Calepio, Pietro di, conte

PARAGONE

DELLA

POESIA TRAGICA

D' ITALIA CON QUELLA DI FRANCIA,
E SUA DIFESA,

CON

L'APOLOGIA DI SOFOCLE

DEL SIGNOR CONTE

PIETRO DE' CONTI
DI CALEPIO
DI BERGAMO.

IN VENEZIA, MDCCLXX.
PRESSO ANTONIO ZATTA,
CON LICENZA DE' SUPERIORI, E PRIVILEGIO.

LIB. COM.
LIBERMA
SEPTEMBER 1928
17636
7-23-30

VITA DELL' AUTORE

SCRITTA DAL CONTE

MARCO TOMINI FORESTI.

USCENDO il Conte Pietro dalla famiglia de' Conti una delle più antiche d'Italia per nobiltà, e feudetaria da più secoli di tutta la valle di Calepio e sue pertinenze, venne alla luce nel giorno 13. di Gennajo dell' anno 1693. Appena giunto all' età di anni sette fu posto dal Conte Orazio di lui Pa-

dre sotto la direzione di alcuni preti, acciocchè potesse apprendere i primi rudimenti della lingua latina, nel qual tempo diede chiari e manifesti segni di un pronto e raro ingegno. Cresciuto poi alquanto nell' età passaggio fece al Collegio di S. Antonio di Brescia, in cui attese con tale incessante fervore agli studj più elevati, che di anni decisette finì con molta laude e ammirazione l'ordinario loro corso, e il primo onore di quella letteraria Accademia ne ottenne. Ivi parimente impossessossi assai bene delle due lingue Greca, e Francese, le quasi non poco a lui servirono di ajuto per avanzarsi nelle Lettere. Siccome egli era dal Padre all' amministrazione del suo feudo destinato, così venne a lui cangiato il soggiorno di Brescia, in quello della Città di Roma, ove con agio potesse meglio applicarsi allo studio delle leggi opportuno e necessario al di lui futuro impiego. Non poteva fare per lui il Genitore più cara e più gradevole deliberazione di questa; mentre egli chiaramente scorgeva, come in tale vasta Città di tante letterate persone fornita e ripiena avrebbe potuto non poco inoltrarsi nella erudizione degli antichi tempi, e nelle letterarie facoltà, alle quali sentivasi naturalmente inchinato e rapito. Ivi non perdendo mai di veduta le imperiali leggi per aderire alla saggia volontà e giusto desiderio del suo Genitore, non mancò in quel poco tempo, che a lui riusciva libero, di frequentare le più scelte e accreditate Accademie di umane lettere, alle quali veniva tosto ascritto con molta gioja e particolare soddisfazione di quegli Accademici, che aveano campo di conoscere il suo mirabile talento, e godere della sua erudita e gentilissima Persona. Queste continue Letterarie unioni di Roma diedero a lui occasione di produrre più scelti ed eleganti componimenti di

so-

ſonetti, e canzoni, che paſſarono ben toſto alle mani degli uomini dotti e di finiſſimo guſto, e che furono in appreſſo di numero accreſciuti in altre occaſioni, le quali ſi andarono a lui in tutto il tempo di ſua vita di mano in mano preſentando. Non tralaſciò ancora ſino da quel tempo di tentare il difficile ſentiero della Tragica poeſia avendo compoſte due ſublimi Tragedie una intitolata il Perdicca, e l' altra il Seleuco, benchè poſcia nel ſuo paragone ne condanni apertamente egli ſteſſo diverſe coſe, e aſſeriſca di averle già da molti anni alle fiamme deſtinate, ſe non che l' amore paterno gliene faceva differire l' eſecuzione. Viene pure dalle erudite Perſone ammirata una Apologia dell' Edippo di Sofocle con alcune annotazioni ſopra la traduzione dell' Edippo di Orſato Giuſtiniani pubblicato nel Teatro Italiano del Marcheſe Maffei, le quali hanno relazione a' teſtè cenſurati da M. Voltaire in riſpoſta al medeſimo. Per dare intanto una giuſta e ſincera idea del merito di queſta dirò, che eſsendo da lui ſtata mandata a due celebri Letterati Salvini, e Gaſparo di Muralt; il primo dopo averla attentamente eſaminata mi laſciò ſcritto al diſotto, che degna la giudicava delle ſtampe, e l'altro ha parimente ſcritto una lunga lettera o ſia diſsertazione in favore e lode della medeſima.

Dopo eſserſi qualche tempo in Roma trattenuto nacque in lui un vivo deſiderio di terminare il viaggio d' Italia, e inſieme di portarſi oltre l' Alpi per vedere altre provincie, e nello ſteſſo tempo imparare a conoſcere molti Letterati uomini, de' quali le ſole opere erano a di lui cognizione pervenute. Con tale diſegno appunto paſsato in Francia vi dimorò per qualche tempo, nel quale ebbe comodo di apprendedere appieno la lingua Franceſe. Queſti viaggi con

tanta attenzione e avvedutezza eseguiti diedero occasione a lui di formare alcune pregiate opere, con cui meritamente si acquistò la universale estimazione. Una di queste fu la saggia ed eruditissima lettera sopra il carattere degl'Italiani a Gasparo di Muralt diretta, che un Signor di Losanna, a cui per avventura era giunta alle mani, dalla Italiana nella lingua Francese tradusse, e dopo averla di dotte e numerose annotazioni illustrata ed accresciuta diede alle stampe senza sua saputa. Questa ottenne il comune applauso de' Letterati di Europa, e li medesimi Giornalisti di Losanna ne fecero un particolare e onorevole elogio. Alquanto prima però era alla luce uscita una di lui lettera in lingua Germanica tradotta, e spettante a una censura fatta dal Tasso. L'opera poi che assai più d'altre fece al Mondo conoscere il singolare e peregrino ingegno, e la di lui vasta erudizione fu quella al Paragone tra la Poesia Tragica d'Italia, e quella di Francia. Fece egli di questa un gratissimo dono a un suo amico, il quale dalla novità e bellezza di tale opera rapito, giudicò di darla alle pubbliche stampe onde farla gustare a tutti i Letterati di Europa. Siccome questa è riuscita in ogni paese e particolarmente in Italia e Francia molto gradevole, fu subito considerata la migliore in tal genere per la dolcezza dello stile, e pel fino discernimento dell'Autore; così non si tardò guari a saperfene il nome. Il Marchese Scipion Maffei di Verona nel 13. articolo del primo tomo delle Letterarie osservazioni, ne fece un breve estratto con espressioni piene di molta considerazione. Parimente l' Abate Conti nella prefazione del primo tomo delle sue pregiatissime opere prese a rispondere alle di lui annotazioni, anzi con gentilissima maniera, e insieme degna di quel grande Personaggio lo prega fare alcune riflessioni, che sono valevoli a rendere scusabi-

li i difetti da lui notati, e in fine per dimostrare la stima che aveva per tale opera di lui concepita, promesse all'autore di correggere quanto potrà nella seconda stampa del suo Cesare i ragionamenti a parte per profittare, come egli stesso si esprime, de'saggj avvisi dell'autore. Non così però Giuseppe Salìo si potè contenere, imperocchè veggendo censurate alcune sue Tragedie si posse a scrivere con molto foco un'intero libro contro tale opera, per cui viene con ragione dal medesimo Abate Conti nella sopraddetta prefazione ripreso, e nella quale a difesa dello stesso Conte dietro soggiugne: Il Salìo non si avvede che in tutto il suo libro cadeva in quel Parallogismo chiamato da' Logici petizione di principio; poichè egli sempre argomenta nella supposizione che la regola del vero sia la Poetica di Aristotele nel tutto e nelle parti imperfetta, e questo è quello che appunto è in questione.

Avendo dunque il Conte Pietro tutti i suoi viaggi terminati, e fatto finalmente alla Patria ritorno per rivedere i suoi parenti e amici, che da gran tempo si stavano con ansietà la di lui venuta attendendo, pensò tosto di stabilire la successione nella di lui famiglia, onde in essa continuare la serie di que' chiari e segnalati Personaggi, che in ogni tempo soprammodo la illustrarono. Per la qual cosa contrasse matrimonio con la Contessa Maria Colleoni, dalla quale ebbe più figliuoli, il primo de' quali, cioè il Conte Galeazzo, venne eziandio con somma consolazione negli ultimi anni di sua vita da lui collocato in matrimonio con la Contessa Teresa figlia del Principe Marc' Antonio de' Rasini di Milano. Fu ben tosto al Conte Pietro il grave peso del feudo addossato, che per lungo corso di quaranta cinque anni con universale soddisfazione di tutta la valle mirabilmente

 so-

sostenne ora in primo ed ora in secondo giudizio a misura che la di lui Casa va con altra della stessa Parentela ugualmente alternando. La singolare attenzione e assidua vigilanza, ch' egli prestò sempre a questo faticoso impiego, non avendo mai tralasciato di udire qualunque istanza o nascente controversia, sì grande estimazione appresso di tutti in quelle parti meritamente a lui produsse, ch' egli era da quelle genti per Giudice delle loro respettive liti assai desiderato. Perciò spesse fiate ha dovuto perdere gli autunnali passatempi al sollievo dell' animo destinati, e avere la sofferenza di trovarsi talvolta la maggior parte del giorno digiuno per le frequenti e rilevanti liti al di lui Tribunale affollate. Nè fu la sopraccennata giudicatura il solo oggetto della di lui attenzione; mentre volle ancora esattamente adempiere i doveri di un saggio e valente Cittadino. Non ricusò per tanto di addosarsi sovente il governo di molti luoghi pii, a' quali con ammirabile carità e sorprandente zelo prestò sempre la di lui profittevole assistenza. Egli parimente dalla prima sua età giovanile fino alla avanzata sostenne le principali Cariche della nostra Città spezialmente quella di Deputato o sia capo della medesima, impiegando tutte le sue forze in servire alla sua Patria con molta gloria e pubblica soddisfazione.

A questi pubblici e rilevanti affari ben presto s' aggiunsero per la perdita del suo amato Servidore ancora i privati e domestici, che tennero assai occupato il di lui animo; poichè essendo la sua casa di stabili e dinari singolarmente doviziosa non potè a meno di non soffrire molte interessanti liti, che con somma vigilanza al bramato termine condusse, e di non imprendere diverse fabbriche, che accrebbero alla di lui famiglia decoro, e ornamento.

Quan-

Quantunque però egli fosse da' pubblici e privati interessi quasi soprafatto, sapeva ciò non ostante trovare tempo per condiscendere al di lui genio Letterario: E perchè molti Letterati e valenti uomini dell'Europa mossi dalla sola gloriosa di lui fama desideravano aver corrispondenza con sì qualificato Soggetto, e intenderne il di lui pregiato giudizio, doveva necessariamente spesse fiate impiegar qualche ora in profonde e studiose meditazioni. Le molte lettere che sonosi trovate fra' suoi scritti, e che tuttavia il Conte Galeazzo degnissimo di lui Figlio va con sollecitudine raccogliendo, sono un chiaro ed evidente contrassegno del Letterario commercio, che il Conte Pietro andava tuttavia co' più ragguardevoli Letterati conservando, e la singolare considerazione, ch'essi al raro di lui merito professavano. Tra questi meritano particolarmente di essere nominati Gasparo di Muralt, Eustachio Manfredi, Alessandro Furietti Cardinale, Anton Maria Salvini, Giacomo Bodmer professore di lingue orientali in Zurigo, Domenico Lazzarini, Marchese Scipion Maffei, Gian Mario Crescimbeni, Conte Gian Maria Mazzuchelli, Giuseppe Bartoli, Conte Cristoforo Enrico Zappata. Egli in oltre inviò agli Accademici della Crusca una numerosa raccolta di parole tratte da accraditati autori, che furono nel celebre dizionario inserite. Ma per rendersi vieppiù della Letteraria Repubblica benemerito coll'esempio del celebre Marchese Scipion Maffei di Verona promosse nella Patria l'unione delle antiche iscrizioni, e di già ne aveva fatta di molte la spiegazione con saggie ederudite annotazioni rischiarandole. Trovossi ancora il dottissimo Conte Pietro nel valoroso numero di quelli, che rinovaron l' Accademia degli Eccitati per molti anni sospesa, e messa in obblivione.

Era

Era egli assiduo a Letterarj congressi de gli Accademici recitando sovente ora Poetici ed eleganti componimenti, ora erudite e proficue lezioni. Il Commendabile ed utilissimo instituto di farne frequenti lezioni diede lui opportuna occasione di tessere le necessarie risposte al libro contro il suo Paragone scritto da Giuseppe Salio. Conciossiachè questa materia fosse bastevole per fornire molte lezioni ridusse in tale guisa l'opera del Paragone ad una maggior estensione, e al suo lodevole fine. Io sono vivo testimonio del sommo piacere, che tutti gli ascoltanti provavano nell'udirlo, e particolarmente nel vedere tutte le difficoltà dileguate che potevano essere alla sua bell'opera di pregiudizio. Dopo aver dato compimento al Paragone della Tragica poesia avrebbe ancora finito d'illustrare le antiche inscrizioni della nostra Città raccolte, se non fosse stato da una lunga e ardente febbre sorpreso, che lo condusse ben presto a gli ultimi periodi della sua vita. Mentr'era all'estremo ridotto giunse da Roma una lettera del Schiarissimo Abbate Pietro erasli per sua consolazione, nella quale il medesimo gli porgeva notizia come la traduzione della Orazione Domenicase da lui fatta, e di molte annotazioni ornata, era stata da quella Capitale assai lodata ed ammirata. Benchè si trovasse all'ultimo termine del suo vivere, e dalla cocente febbre assai aggravato, si fece tuttavia leggere tale lettera, per mezzo della quale ebbe il contento di vedersi ancora negli estremi momenti come era stato per l'addietro, onorato ed esaltato. Si mostrò nell'ultima malattia forte ed intrepido e qual era stato in ogni tempo leale ed ottimo Cattolico ricevendone con molta divozione e altrui esempio gli ultimi Sacramenti.

La di lui morte seguita l'anno 1762. alli 26. di Feb-

Febbrajo fu compianta dalla nostra Città per aver perduto un valevole e generoso Cittadino, dalla Valle di Calepio per essere rimasta priva di un Padre amoroso e benefico, e da tutta la Letteraria Repubblica per veder posto fine alle dotte e proficue di lui fatiche, che a lei recavano tanta gloria e perpetuo ornamento. Il di lui corpo fu trasportato nella Chiesa di S. Agostino e nell' antico sepolcro della Cappella de' Conti di Calepio collocato.

PRE.

PREFAZIONE.

SIccome la pietà inverso de' Genitori è un principio dalla natura posto nella mente di tutti gli uomini, così l'usare ogni diligenza, e sollecitudine affine di poter imitare le loro buone azioni, e seguire i lodevoli studj, à una cosa che per sentimento di Tullio si conviene principalmente alli Figliuoli, ne' quali è giudicato indizio di retta indole, se da coloro, da' quali hanno ricevuto l'essere, ed ereditate le facoltà, cercano di ritrarre ancora le inclinazioni, e le maniere di vivere onorate. E comunque le virtuose opere di una persona siano proposte all'esempio di tutti, e possano essere d'incitamento ad imitarle tanto agli stranieri, quanto a domestici; i figli nondimeno hanno una obbligazione particolare di seguitarle, ed esprimerle in se stessi; poichè oltre il vederle, e conoscerle più da vicino, e sentire perciò stimolo maggiore di tenere dietro a quelle, debbono ancora, per quanto ad essi è possibile, procurare di continuare, e tener viva nella loro Casa la memoria delle virtù paterne. Ora io mi sono creduto di soddisfare all'uno obbligo, ed all'altro, ed oltre a ciò di fare cosa grata, e vantaggiosa agli studiosi delle buone arti adoperando ogni cura ed attenzione per raccogliere, e mettere insieme varj scritti compilati in diversi tempi dal Sig. C. Pietro mio Padre, delli quali, chi vorrà leggere questa prefazione, potrà intendere tutto il disegno. A chiunque non ha l'animo alieno da quegli studj, che sono chiamati ora umani, ed ora nobili, io credo essere noto, come questi tra l'altre sue Opere diede alla luce un Libro intitolato Paragone delle Tragedie, stampato in Zurigo l'anno 1732. presso Marco Rordorf, ove si propone di ragionare con ogni esattezza sopra tutto ciò,

che

che s' aspetta alla giusta, e compita Tragedia; e se io non temessi di fare una cosa, che ad un Figliuolo poco si convenga, potrei qui recare varie testimonianze di molti uomini Letterati, e d'Italia, e d'altre nazioni, che nelle loro scritture ne fanno encomj, ancorchè nel decorso delle opere abbia dovuto inserire i sentimenti di alcune dotte persone che hanno necessaria relazione, e mettono in maggior luce li scritti dell' Autore. Egli è il vero, che avendo mio Padre in questo Libro posto alle più utili, e rigorose bilance, come richiedeva il suo assunto molte Tragedie di varj Autori d'ogni lingua, alcuni di essi i quali videro le loro Opere o poco lodate, o censurate, parte si dolsero del giudizio sinceramente formato, parte procurando di difendersi, posero ogni studio per confutare le ragioni addotte in prova della sentenza contraria. Tra questi ultimi quello, che si risentì più acerbamente, e fece maggiore sforzo per ribattere le opinioni esposte nel Paragone, fu Giuseppe Salìo, Giovane Padovano, morto di poi nella sua più grande aspettazione, il quale l'anno 1738. fece stampare in Padova a questo fine un suo Libro, chiamato Esame Critico. La dottrina del quale Libro poichè fu veduta ed esaminata da mio Padre, giudicò, che non fosse appoggiata a tali fondamenti, che non si potesse dimostrare facilmente, che quanto prima da lui era stato detto, non restava punto smosso da questo Avversario. Si pose perciò egli subito a scrivere un' altra Opera ove risponde alle opposizioni fatteli dal Salìo, e procura di mostrare, che molti principj di questo per altro dotto Autore, sono del tutto falsi. La quale Opera, s' egli avesse voluto dare ascolto alli suggerimenti di molti uomini dotti che l'avevano letta, sono molti anni, che sarebbe venuta alla pubblica luce. Ma perciocchè quanto era egli inteso, e sollecito di penetrare, e discoprire i difetti ancora più piccioli nelle altrui scritture, altrettanto era

dif-

difficile a contentarsi de' proprj componimenti, e per essergli stata oltre a ciò disturbata in gran parte l'applicazione a questi studj e dagli affari pubblici, che li venivano commessi, e dai privati della propria casa, non si risolse mai di mettere alle stampe questi suoi frutti. Ma non perdendo perciò egli mai di vista la difesa delle sue asserzioni, tutto il tempo, che poteva togliere alle sue molte, e gravi occupazioni, lo impiegava nel pensare non solo come potesse rinforzare la risposta a ciò, che gli era stato obbjettato, ma ancora di potere arricchire di nuove considerazioni il suo primo libro; nel quale ancorchè non trovasse alcuna cosa da dover ritrattare, nondimeno col crescere dell'età comprendeva potersi aggiongere nuovi ornamenti e riflessioni cavate da più Tragedie, che o di mano in mano venivano alla luce, o erano a lui sfuggite nella prima ricerca. Andava perciò egli notando continuamente diverse cose, le quali tutte dovevano servire spezialmente a maggiore compimento dell'Opera sua principale, del Paragone. Ma essendo egli stato rapito dalla comune necessità allor quando doveva ricevere maggiore frutto delle sue applicazioni, e dare come l'ultima mano a ciò, che nelle ore rubate ad altri affari aveva per così dire abbozzato, sono state trovate molte annotazioni, e riflessi in varie carte disperse; le quali ancorchè si vedesse, che erano state scritte subitamente, e solo a questo fine di dovere poi essere inserite nel Libro suddetto; tuttavia si è creduto di non dover occultare al pubblico alcuno di questi giudizj fatti sopra varie Tragedie, pensando, che possano essere di lume a far conoscere sempre più l'artifizio di questa poetica composizione, che da gravissimi Autori è stimata forse la più difficile d'ogni altra, e certamente la più vantaggiosa. De' quali se ad alcuno per avventura paresse, che vi fosse alcuna cosa o troppo improvvisamente scritta, o ripetuta, o non disposta affatto per ordine,

dine, sappia che si è voluto piuttosto porre in istampa ciò che forse poteva sembrare non ancora compito, che o mettere mano nelle altrui composizioni, o togliere agli studiosi alcuna di queste cognizioni, che tendono ad innalzare a maggior perfezione una sorta di Poesia di tanta difficoltà, e profitto. Perciocchè s'egli è vero, che la perfezione d'un arte dipende dall' osservare intieramente le regole, sopra le quali è stabilita, a me pare di poter dire senza biasimo, che mio Padre abbia più d'ogni altro adoperato per ridurre al più eccellente grado la Tragedia, avendo egli sopra tutte quelle parti, che la compongono, ragionato con tanta cura, che o si riguardino le proprietà de' personaggi da introdursi, a l'attenzione di sostenere i loro caratteri, o la maniera dello stile che deve usare il Poeta Tragico, o la connessione degli Atti, e delle scene, o in somma qualunque cosa sì estrinseca, come intrinseca di tale Poema, si vede chiaramente che ha tentato di abbracciare quanto si poteva immaginare in tale proposito. Che se molti altri hanno scritto di questa materia, da nessuno però è stata trattata con tanta estensione, nè fatta così aperta e sensibile coll' applicare a ciascun precetto le Opere di più Autori, nelle quali si vedessero o messe in pratica o trasgredite le regole proposte. Egli solo dopo di avere scoperti li principj del suo assunto, e stabilite le necessarie dottrine, discende a far vedere coll'addurre di mano in mano gli esempj, quale Opera sia stata scritta secondo le massime da lui dichiarate, e quale si discosti da esse, lodando senza invidia, e riprendendo senza astio, o insulto con ogni moderatezza coloro, che a lui pareva che lo meritassero. Egli segue l'autorità d'Aristotele primo precettor di quest'arte ed inverso degli antichi dimostra quel rispetto, che loro si deve, senza però obbligarsi ad alcuno per modo, che faccia prevalere la professione di veruna setta alla ragione, ed alla verità. Lo stesso fa nell' accenna-

re

re sì le virtù, come i difetti degli Autori e d' Italia, e d' altre nazioni, non potendosi in esso mai scorgere altra intenzione, o riguardo, se non quello di trovare, e dire con ogni schiettezza il vero. Le quali cose mi è paruto di poter dire senza contravvenire alla regola di non lodare i suoi la quale se io non sapessi, mostrerei non solo di essere indegno di avere avuto quel Padre che Iddio m' ha donato, ma di non aver pure avuto i primi principj del vivere civile; ancorchè io sappia parimenti essere sentimento di uomini dottissimi, che questo timore non deve ritrarre alcuno dal dire la semplice verità, ove sia necessario. Ma lasciando questo da parte io spero, che debba essere con buon animo accettata la stampa di queste Opere e tutte insieme, e di ciascuua di per se, la quale si fa principalmente per quella intenzione, che sempre ebbe l' Autore, finchè visse, cioè di poter giovare al pubblico, e di promovere quelle arti, nelle quali non è mai soverchio lo studio, che si mette per ridurle e mantenerle nella loro perfezione, non solo perchè sono tanto proprie dell' uomo, e profittevoli alla vita comune, ma ancora per essere tanto facili ad essere adulterate, e falsificate.

*XVII

LECTORI INGENUO SALUTEM EDITOR.

MAgnam abs Te inire volui gratiam & luculento aliquo documento ostendere, quo ferar in promovendas optimas Literas studio: Liberale munus, accuratissimum isthunc de Tragœdia commentarium, nomini meo inscriptum, quem multiplicatis Exmplaribus liberaliter Tecum communico, nobilissimus Auctor privati juris esse & in scriniis meis delitere voluit: Neque unquam extra domesticos carceres prodiisset in publicum, nisi liberalius mihi ingenium natura dedisset, quam multis ex Literatorum genere, qui ubi primum aliquem melioris notæ MSC. Librum nacti sunt, eum protinus ad æternas scriniorum tenebras damnant, & a communi usu sollicite recludunt, quasi ad id nati essent sordidi homines & stulte avari ut Literarum augmenta qua pote sufflaminarent & tineis blattisque escam colligerent, quod ego hominum genus quos Bibliotaphos merito appelles, impense odi; Siquidem cum Libris ita comparatum est, ut illorum fructus divino Typographiæ beneficio ad omnes spargi sine ullius detrimento possint; neque ubi singulis usum permittas, quamvis terantur, deteriores fiunt, potius illorum pretium & existimatio augetnr, quo latius usus diffunditur. Quod autem non consulto prius Auctore hunc commentarium subacti ingenii, acerrimi judicii & reconditæ Eruditionis fœtum pubblicæ luci exposui, in eo usus sum meo quodam jure justo titulo acquisito; postquam enim Nobiliss. Auctor pro singulari quo me complectitur amore, me illius & Patronum & Arbitrum esse voluit, a me impetrare non potui, ut hunc partum expositum negligerem, sed ut *Susceptoris* partes aliquatenus explerem, eum quod dignus videbatur tollere & ab interitu vindicare decrevi; qua in re, si Tu Lector benevole, meo judicio album calculum adjicias, (adjicies autem si æquus esse velis) ego mea causa non cadam: quamprimum enim Nobilissimus Auctor intelliget publica literarum commoda abs se vel inscio & invito esse promota, non tantum veniam dabit, sed & gratias nobis habebit. Nomen autem Auctoris quod suppresserim, in eo pudori ac modestiæ illius consultum volui. Tu vero vale & conatibus nostris fave.

** IN-

INDICE

De' Capi, e degli Articoli colli loro argomenti.

CA-

CAPO II.

Osservazioni intorno le circostanze, che rendono efficaci le peripezie.

CAPO III.

Della pratica degli Episodj.

CAPO IV.

De' vantaggi ch' hanno li Francesi circa molti artificj spettanti all' ordine, ed alla forma della tragica rappresentanza.

CA-

C A P O V.

Dell'Osservanza delle regole spettanti a' costumi.

A R T I C O L O I.

A R T I C O L O II.

A R T I C O L O III.

A R T I C O L O IV.

A R T I C O L O V.

A R T I C O L O VI.

A R T I C O L O VII.

CA-

CAPO VI.

Della qualità dello stile praticato da' poeti d'ambedue le nazioni.

CA-

CAPO VII.

Di varj metri usati dagl'Italiani in Tragedia, e de' tragici versi de' Francesi.

NOI

NOI RIFORMATORI
Dello Studio di Padova.

AVendo veduto per la Fede di Revisione, ed Approvazione del P. F. *Filippo Rosa Lanzi* Inquisitor General del Santo Officio di *Venezia* nel Libro intitolato: *Paragone della Poesia Tragica d'Italia con quella di Francia con aggiunte per Confutazione di molti sentimenti esposti dal Sig. Giuseppe Salio, Stampato, e Manoscritto.* Non v'esser cosa alcuna contro la Santa Fede Cattolica, e parimente per Attestato del Segretario Nostro, niente contro Principi, e buoni costumi, concediamo Licenza ad *Antonio Zatta* Stampatore *di Venezia*, che possi essere stampato, osservando gli ordini in materia di Stampe, e presentando le solite Copie alle Pubbliche Librarie di Venezia, e di Padova.

Data li 14. Luglio 1765.

(Angelo Contarini Proc. Rif.
(
(Francesco Morosini 2°. Cav. Proc. Rif.

Registrato in Libro a Carte 244. al Num. 1485.

Davidde Marchesini Seg.

ALL'

ALL' ONOR.mo SIG.re
JACOPO BODMER
P. † † † †

L desiderio ch' avete mostrato di vedere i miei sentimenti intorno la poesia tragica degl'Italiani, e quella de' Francesi, m'eccita a fare uso di qualche breve ozio, ch' ora m'accade di godere per dare ordine, e compimento ad alcune bozze già da me scritte in tal proposito. Vero è bensì, che l' oppinione troppo vantaggiosa, ch'avete del mio poco sapere dovrebbe rendermi timoroso di non incontrare aggradimento in voi pari alla favorevole aspettazione: Ma come colui, che son più vago di dottrina, che di lode risolvo ciò non ostante di scrivervi il mio parere, più valendo a muovermi il profitto, ch' io spero dalla vostra censura, che il timore della insufficienza per rattenermi. Gl' Italiani che sono stati già da gran tempo felici in più maniere di poetare dopo il primo risorgimento delle

lettere, coltivarono prima d' ogni nazione anche l'arte della tragedia: ma siccome non è stato loro conteso il pregio d' avere occupato i primi posti dell' Epica, della lirica, e della pastoral poesia; così sembra ad alcuni, che nella tragica sia loro stato tolto il vanto da' Francesi, ed altri all' incontro sostengono che le tragedie di que' poeti son lunge dalla perfezione di molte Italiane. Toccò di passaggio questa materia il Marchese Maffei nella prefazione del suo Teatro Italiano; adducendo alcune ragioni contro l' oppinione favorevole a' Francesi: Ma perciocchè trapassa egli lievemente ciò, che di maggior dichiarazione ha mestiere, e perchè non discende a certe prove particolari, che sarebbono necessarie per appagare il mondo, e finalmene perchè non credesi totalmente giusta qualche sua censura, ho già creduto opera non vana il fare un esame diligente, e disappassionato delle Italiane, e delle Fancesi tragedie per discuoprire i pregi, ed i difetti di queste, e di quelle. Per venir dunque all' argomento io ridurrollo a certi capi principali, e proccurerò con tale divisamento di schifare la confusione, che potrebbe nascere da troppo superficial considerazione, imitando coloro, che per giudicare dell' architettura d' un edificio non s' appagano d' un guardo universale, ma scorgendone ad una ad una le parti, esaminan l' uso, la struttura, e la porporzion di ciascuna. Per prima e general divisione della tragedia parmi acconcio il considerar la favola quasi anima, e l' altre parti cioè il costume, la sentenza, la favella, ed il metro quasi corpo della medesima. Potrebbesi la favola riguardare altresì, come il dise-

gno

gno nella pittura, e l'altre cose come colori, che le dan compimento. Meritando adunque rifleſſione diſtinta la perfezione, che ſpetta alla favola, comincerò da' pregi, che ſon di queſta propri, de' quali alcuni appartengono alla pura teoria, alcuni alla pratica: Ma non di tutto ciò, che vien compreſo dalla natura della favola ſtimo che or debba farſi particolar oſſervazione; perocchè non veggo generalmente diſcordia tra Franceſi ed Italiani in tutte le ſue parti. Prima conſidererò partitamente la qualità ſovrana delle azioni tragiche; poſcia i pregi delle peripezie, e delle paſſioni indi derivanti; in terzo luogo gli epiſodj: perchè s'approva bensì preſſo da amendue le nazioni la neceſſità di tali coſe, ma con varia maniera. Intorno la pratica verrammi in acconcio d'eſaminare l'arte di preparare gli accidenti, e di diſtribuire gli atti e le ſcene, il tenor de' diſcorſi, l'uſo de' ſoliloquj. Paſſerò quindi alle conſiderazioni, che mi ſembreranno opportune circa il coſtume, circa l'elocuzione, e circa il metro.

CAPO I.

S'eſaminan le favole tragiche nella lor proprietà principale.

ARTICOLO I.

BEnchè la poeſia nella prima ſua Origine non aveſſe altro fine che il dilettoſo ſentimento del popolo; con tutto ciò la perfezione, che nel progreſſo del tempo acquiſtò, maſſimamente nelle ſue ſpezie principali drammatica, ed epica,

non derivò che dall'arte di ricreare utilmente le città, cioè di guidarle per via del diletto agevolmente alla virtù. Tale, se ben si considera fu quella, che praticarono Eschilo Euripide e Sofocle nella tragedia, ed Omero in ambedue li suoi poemi, e che fu quindi ridotta a precetti da' due antichi maestri Aristotele, ed Orazio. Ad imitazione de' Greci scrisse Gian Giorgio Trissino la prima tragedia Italiana in principio del secolo decimosesto, seguito poco appresso dal Rucellai, dallo Speroni, dal Giraldi, e quindi da numeroso stuolo d' altri, che son fioriti sino a questo tempo. Jodel, e Ronzard in Francia invitati dall' esempio degl' Italiani, tentarono di seguirli nella imitazione medesima, ma le loro tragedie furono poco applaudite. Credono alcuni, che avvenisse ciò per una troppo servile rappresentazione de' greci Originali: ma gran parte ci ebbero sì le particolari imperfezioni degli autori, che la fievolezza della letteratura Francese, la quale in que' tempi era ancor troppo bambina. Assai maggiore applauso ebbero alcune favole di Quinault nel secolo posteriore; benchè molto irregolari: ma perdettero esse ancora il lor concetto all' apparir di quelle di Pier Cornelio, la cui maniera è poi stata seguita in gran parte delle circostanze eziandio dagli altri autori più novelli. Per discernere però sopra quali fondamenti sieno fabbricati comunemente i lor tragici drammi, respettivamente alla costituzion favolosa, è d' uopo prima d' ogni cosa osservare le massime di Cornelio, che può dirsi primo loro institutore. Egli affetta in sembianza di seguire i precetti, che lasciocci Aristotele, e nel mostrar l'utile che la tragedia ha

per

per proprio fine, allega (a) que' testi, che stabiliscono consister la perfezione della favola tragica nel muover la compassione, ed il timore per mezzo d'un attore illustre, che cada per qualche errore di felicità in miseria: ma poi veggendo poco corrispondere a tal regola molte delle sue tragedie s'ingegna con sue nuove interpetrazioni di far servire i precetti del greco maestro al sostenimento delle medesime; però soggiunge egli, che Aristotele non giudicando essenziali alla favola tragica le sentenze ed i discorsi instruttivi, nè potendo rinvenire altra ferma utilità, volle sostituirne una, la qual non è forse se non immaginaria; perciocchè il purgamento delle sopradette passioni non pare che siegua nelle tragedie stesse, ove si ritrovano le condizioni che richiede quel Filosofo. Quindi conchiude, che la più tolerabile spiegazione che si possa dare a' passi della sua poetica, si è il dire, ch'egli non intenda esser necessarie amendue le commozioni, e che l'una possa bastar senza l'altra. Ma non posso tralasciare le proprie parole, con cui dichiara il motivo delle sue esposizioni, sentendo la forza, che in cotal guisa vien fatta a' testi. Dice egli: *Trouvons quelque moderation à la rigeur de ces regles du Philosophe, ou du moins quelque favorable interpretation, pour n' etrepas obligé de condamner beaucoup de poemes, que nous avons vû reussir sur nos theatres*. Ed in altro luogo mal soddisfatto d' Aristotele che condanna intieramente quella spezie di favole, ove coloro, che vogliono ammazzare persone conosciute, non adempion l'impre-

(a) Discor. 2.

presa; scorgendosi quivi solamente il delitto senza nulla di tragico, così scrive in sua difesa Cornelio, *si cette condamnation n'etoit modifiée elle s' etendroit un peu loin, & enveloperoit non seulement le Cid, mais Cinna, Rodogune, Heraclius, & Nicomede, disons donc qu' elle ne se doit entendre que de ceux, qui connoissent la personne, qu' ils veulent perdre, e s' en dedisent par un simple changement de volontè sans aucun evenement notable, & sans aucun manque de pouvoir de leur part*. Appare però che Cornelio vuole, che le sue favole decidano del valor delle regole, non già che le regole sieno norma a giudicar delle favole. Ma tale assunto diviene più strano per la frivolezza della ragione, con cui queste si difendono: perocchè quale effetto più tragico produce, per dire un esempio, l'impotenza che diverte Cinna dall' eseguir la cospirazione, che se rimanesse da ciò per volontario pentimento? Ciò che in somma può dirsi di Cornelio si è, ch'egli ha per fine di tutta la poesia drammatica il diletto, nè secondo il suo parere è necessaria l'utilità, se non per render quello più compiuto, ed universale; laonde dal piacere recato dalle sue tragedie traeva egli bastante argomento della loro bontà: nè di vero a più sue tragedie poteva egli addurre altra giustificazione. Dopo le predette testimonianze dee parere strano che il Sig. Dacier, benchè nelle osservazioni sopra la poetica d' Aristotele mostri conoscere nelle favole Francesi del disviamento; abbia asserito nella prefazione, che Cornelio sostenuto dalle regole di questo filosofo ha restituito lo splendore alla tragedia appresso il suo lungo smarrimento. Io so bene che coloro i quali profes-

fessano in Francia maggior raffinamento di gusto non considerano i pregi de'loro tragici poeti per la conformità ch' essi hanno colli precetti degli antichi: ma per certa eccellenza di discorso, che ci fà ridurre ogni cosa a suoi naturali principj senza dipender punto dall' altrui oppinione, ed autorità, dichiaransi d' estendere ad ogni sorta di letteratura quella esatta filosofia, per cui negli ultimi tempi ha fatto ogni scienza notabili avvanzamenti; però non accettano le dottrine di veruno quantunqne celebre; perciocchè trovansi non di rado discordi da quella ragione universale, cui convien ricorrere per discernere il valor di ciascuna; Quindi è che s' è dichiarato imperfetto il libro del poema Epico fatto dal P. Bossù, solamente perchè l' autore proponendo per esemplari Omero e Virgilio s'è soggettato a' precetti d' Aristotele, e d' Orazio: ancorchè veramente meriti il maggior biasimo per le male interpretazioni, ch'egli fa di que'due maestri. Per mio parere non puossi se non approvare quel genio filosofico, da cui riconosciamo ridotta la critica a quella perfezione, che giammai non ebbe presso gli antichi, nè giudico ristretto fra termini de'primi autori ogni pregio, che l' umana invenzione accrescer puote all' arte poetica: Ma non so lodare l' abuso, che molti fanno di tale filosofia, investigando ogni fievol ragione per denigrare gli scrittori dell' antichità, ed usurparsi sopra di loro mille vani vantaggi; siccome s' è veduto nella famosa quistione già dibattuta in Francia intorno gli antichi, ed i moderni. Io per me con la dovuta moderazione uso non farò nel presente paragone, che della accennata filosofica

 di-

discussione, e di quel destro discernimento, che i Francesi chiamano Esprit de Philosophie, non curando d'alcuna autorità, che sia scompagnata dalla ragione: nè lascerò di dire con indifferente ingenuità sì le virtù che i difetti d'ambedue le parti.

ARTICOLO II.

DAlla perfetta tragedia vuolsi ricercare il fine ottimo, nè questo altro è propriamente, che il purgar con piacevolezza lo sregolamento delle passioni per mezzo della compassione, e del terrore. Questa purgazione, benchè in varie guise s'esponga da molti interpetri, ch'han cicalato sopra Aristotele; oramai dagli uomini dotti più non si dubita, che non si possa estendere al regolamento d'ogni passione, perciocchè per mezzo delle due predette commozioni si può correggere ogni diffetto, che soggiace a perniciose conseguenze. Ogni ragion vuole, che nulla meglio vi conduca; che rappresentanza di persona virtuosa, o non mal costumata, che per qualche umano trasporto di felicità cada in miseria: E purchè l'uomo di gran virtù non sia esente da qualche difetto, io contro il parer d'Aristotele lo giudico secondo la Cristiana legge idoneissimo fra tutti. Tutto ciò ch'io trovo opposto a tale principio parmi assai vano. Perchè laddove Cornelio dice, che tal purgazione gli sembra una bella idea che non abbia mai il suo effetto, reca per ragione l'esempio del suo Cid, che non gli pare atto a ciò fare: benchè secondo lui contenga ogni richiesta condizione: Ma s'inganna egli

egli nell'assegnare alla passione amorosa di Rodrigo, e di Cimene la cagione della peripezia. Se a me lice anatomizzare tal favola meglio dell' autore, il trascorso, che dà moto alla catastrofe è la vendetta che fa Rodrigo dell' affronto fatto al padre. Se l'azion sua ben s' esamina col dovere della morale, non colla massima del volgo, non lice farsi giustizia da se stessi; laonde falsamente dice Cimene, *Tu n'as fait le devoire que d'un homme de bien*. Però giudicando più favorevolmente, dico, che fassi qualche purgazione di tale reità, ma non piena: perchè la favola termina lietamente, e per qualche altra ragione, che ne' successivi capi si potrà raccogliere. Cimene non è rea di nulla per l'amore legitimo concepito verso Rodrigo: però non ha le condizioni di protogonista. La pietà ch' ella muove giova alla favola solamente come una conseguenza funesta dell'azione di Rodrigo. Cornelio cerca avvalorare la sua oppinione dicendo, che l' Edippo di Sofocle, il quale si dà per idea della perfezione, non purga punto: Ma questo Francese s' inganna per non saper rinvenire in Edippo alcuna colpa; e va quindi interpetrando che Aristotele con la voce ἁμάρτημα non abbia voluto prescrivere se non un errore involontario, come falsamente ha creduto anche il nostro Castelvetro (*a*), ed altri prima di lui seguiti ultimamente anche dal Dacier nella sua traduzione. Il costoro sbaglio è nato per mio avviso dalla contrapposizione di queste parole del testo μὴ διὰ μοχθηρίαν,

(*a*) Parte 3. Particel. 13.

ρίαν, ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν μεγάλην (a) ma la voce μοχθηρία non ſignifica già la malizia d' un delitto, ma l' abito vizioſo: perciocchè ſecondo il ſiſtema della morale Ariſtotelica, un ſol atto, ancorchè pravo non rende l' uomo d' ordinario malvagio. La malvagità però come abituale s' oppone alla colpa accidentale, non ad un innocente errore. Comprova ad evidenza il mio ſentimento l' uſo che Ariſtotele fa della medeſima dizione nella morale, maſſimamente nel lib. 7. c. 1. ove diverſificando l' incontinenza da μοχθηρία, oppone queſta ſeconda all' abito della virtù. La mente del greco ſcrittore appare anco dall' eſempio di Tieſte, cui mette inſieme con Edippo. In vero ſiccome fu l' uno inceſtuoſo; l' altro dalla tragedia ſteſſa di Sofocle ſi vede non innocente: perciocchè, ſe non conobbe il padre quando l' ucciſe; egli nondimeno fece un temerario riſentimento d' un lieve affronto, trucidando quattro perſone. Crede Cornelio eſſer di meſtiere che 'l fallo ſia nell' azione della tragedia: ma baſta per l' intento, che la peripezia ſi vegga derivare dal medeſimo. Dacier per difender Sofocle, ed inſieme la ſentenza da lui atttribuita ad Ariſtotele, dice eſſer in Edippo la violenza, e l' orgoglio, e la temerità: Ma per moſtrarlo perſona propria per lo fin tragico, lo figura inettiſſimo, rappreſentandolo quaſi abitualmente vizioſo, ed aggrava il poeta, invece di lodarlo. Per confermare il giovamento che quivi s' è propoſto il poeta, piacemi avvertire altresì, che ſecondo l' antica ſuperſtizione inſinuavaſi l' orror delle vere colpe anche per

(a) Non per malvagità ma per notabile traſcorſo.

per le gravi conſeguenze de' misfatti involontarj: perchè ſi credeva, che contaminaſſero: però l'oracolo preſagì, che la tranquillità di Tebe dipendeva dalla partenza d'Edippo. Con ciò rimane riprovata l'opinione dell'Ab. Taraſſon (*a*), che imputa a Sofocle l'indegna intenzione d'infundere unicamente la maſſima, che non ſi poteſſe ſchifare un delitto, a cui gli Dei deſtinaſſero. Per le coſe da me dette rieſcon vani tutti i ragionamenti, che diriggonſi a levar il pregio di purgar le male affezioni alla tragica poeſia.

Egli non ha dubbio, a dir vero, che ſe ponderiamo le favole de' greci autori, ſe ne incontrano molte cui mancano le condizioni del principio ſopra ſtabilito: nondimeno una gran parte di quelle, ſe non purgano per mezzo di perſone cadute in calamità per qualche fallo ſcuſabile; riguardano almeno di lontano un medeſimo fine. Il Prometeo è ſoggetto idoneo alla tragica purgazione, eſſendo punito per una colpa ſcuſabiliſſima dal genere umano, che fu da lui beneficato. Benchè la Tragedia ſia per molte altre cagioni imperfettiſſima. I ſette contro Tebe non anno il Protogoniſta atto all'effetto della Tragedia, ma ſi ſcorge, che ivi l'Autore ha perduto di mira l'intento di purgare le paſſioni rappreſentando le calamità d'Eteocle, e Polinice, e la deſolazione della Città ſteſſa eſſer provenuta dalla colpa di Laio, che contro i divieti d'Apollo ſi congiunſe con Giocaſta, e ſprezzò Edippo, eſſendoſi laſciato traſportare a piacere con lei da ſtolidezza: παρανοία συνάγα νύμφιυς φρενωλᾶς. I Perſiani anno Sog-

(*a*) Diſſer. ſur l'Iliade.

Soggetto attissimo, perocchè Serse cade in miseria seguendo i mali consigli degli amici, e spinto da ardir giovanile si persuase di soggiogare l'Elesponto come dice l' ombra di Dario. θνήτος ὢν θεῶν τε πάντων μετ' οὐκ εὐβουλία καὶ Ποσειδῶνος κρατήσειν.

L' Agamemnone mi sembra pure Protogonista idoneo. Ma devo vedere la vera occasione della sua morte. Mentre Clitennestra rapporta il suo omicidio alla vendetta d'Ifigenia ed Egisto alle calamità, che suo padre Astreo fece soffrire a Tieste padre del medesimo Egisto. Euripide sembra essere stato men regolare nella invenzione delle sue favole. Fra queste non trovo che l' Oreste, l' Ipolito, e Creusa nell' Ione, che abbiano le qualità richieste nella persona tragica; A cui puossi aggiugner l'Andromaca, che pare essersi accresciuta le miserie per colpa d' avere poco piamente aderito a far le nozze col figliuolo d' Achille uccisor del Marito. Certi Francesi avidi d'accrescere le gloria alla Fedra di Racine hanno ingiustamente censurato Euripide d' avere nell' Ipolito preso per soggetto un eroe perfetto, che muore calunniato indegnamente: ma non hanno questi avvertito, che la sua morte è castigo del dispregio, con cui egli parla di Venere. Varie tragedie del medesimo purgano solamente nella seconda maniera da me notata, ed altre non sembrano avere altro fine, che di mostrare le vicende della fortuna, e le disgrazie, a cui sono soggetti anche i più felici, per instruire l' uditore a non insuperbirsi nelle prosperità. Sofocle è stato osservatore delle qualità perfette della persona tragica nell'Edippo, nell' Ajace, nelle Trachinie, e nella Antigona: ancorchè qualche critico

tico abbia creduto, che questa ultima fosse persona affatto innocente, perchè la sua disobbedienza verso a Creonte fu per motivo di religione. A tale accusa si possono dare due risposte. Una si è che la religione non obbliga in certe cerimonie a costo della vita: e l'altra, che il poeta s'è regolato col costume de' suoi tempi, in cui non erano sì sottilmente considerati i termini del dovere. Nell' Eletra pare che il fin principale del poeta sia mostrare qual pena sia dagli Dei decretata all' empietà di Clitennestra, e renderne piacevole il castigo con la compassione degli oppressi figliuoli: e di vero questa favola, siccome in più cose, così nell' argomento mal corrisponde all' altre, e puossi accoppiare con i Coefori d' Eschilo. Il Filottete scostasi anche assai più dallo scopo della perfetta tragedia:

ARTICOLO III.

GL' Italiani, che si proposero di seguire la scorta de' greci s'avvisarono per lo più dover imitare le favole più regolari. La Sofonisba del Trissino (per cominciar dalla prima che comparve in nostra lingua) contiene l' azione d' una reina generosa che per iscanzare la schiavitù, si risolve dopo qualche resistenza di rinunziare al maritaggio di Siface già fatto prigione, e sposar Massinissa, a cui prima era stata promessa. Ella però commette errore costretta dalla necessità, che non lasciavale altro scampo: quindi giugne in conseguenza del medesimo all' estremo di darsi morte per quella via onde sperava la salvezza. La Rosmonda del Rucellai, che poco appresso

ven-

venne alla luce, rappresenta una fanciulla reale, che per dar sepoltura al corpo del padre ha l'imprudenza di trattenersi tre giorni e più nel campo della battaglia; e però riman presa, e sforzata a bere nel cranio paterno. Lilio Gregorio Giraldi ne' dialoghi de' poeti dice aver il Rucellai voluto in essa imitare l'Ecuba d'Euripide. Ma la favola del poeta greco è molto meno ordinata per lo proprio fine, che l'Italiana. L'Oreste del medesimo tuttochè di lieto fine non lascia di far comparire in guisa compatibile, ch' egli vien punito per l'uccisione degli adulteri. Fra le tragedie di Gian Battista Giraldi non pur l'Orbecche ha simili qualità; ma parimenti la Didone, l'Altile, i figliuoli di Nirio negli Anticcalomeni, e la Cleopatra: tali son pure la Canace dello Speroni; l'Orazio di Pietro Aretino, la Ghismonda del Razzi, il Torrismondo del Tasso, l'Elisa del Clorio: e nelle favole di Pomponio Torelli il Tancredi per mio avviso dovrebbe anteporsi alla Merope del medesimo: benchè questa sia preposta a tutte l'altre dal Marchese Maffei, nel suo Teatro Italiano: perciocchè quando pur si conceda, che essa sia più dell'altre atta ad esser ricevuta con applauso in Teatro; non merita ella però precedenza come favola doppia per la bellezza (come si dice) dell'argomento, la qual si considera dalla attività di purgare principalmente. Il Nino nella Semiramide del Manfredi, le Gemelle Capuane del Ceba, il Solimano del Bonarelli, e l'Aristodemo del Dottori sono tutte persone della medesima idoneità. Il Gravina a nostri giorni affettando d'introdurre nel Teatro d'Italia l'idea eccellente della greca tragedia ha preteso, che

che gli altri nostri poeti non abbiano, che una larva della medesima, e confondendo ciò, che le greche favole han di buono con ciò, che hanno d'imperfetto, e che sente i principj della poesia, ha senza discernimento ammesso nelle sue ogni soggetto. Ma laddove intende di liberar la poesia tragica dalla schiavitù di molte regole, e renderle l'antica libertà *con volo generoso, e libero*, si mostra schiavo imitatore di maggior loro imperfezioni. Il Papiniano suo è nondimeno ottimo Autore che purga dalla imprudenza di non saper far uso della dissimulazione. Non merita gran pregio per la scelta de' successi principali neppure il Teatro Italiano di Pier Jacopo Martelli, il quale non par che guari abbia curato le favole di questo primo ordine. Tal proprietà fu dall'autore attribuita al Procolo, ma senza sufficiente ragione. Il Cicerone, ed i Taimingi pajono meglio conformi a tale idea, ed il Q. Fabio, benchè sia di fine lieto, ha per altro soggetto assai regolare. Fra molte altre moderne tragedie, che abbiamo non mancano più saggi d' una ottima elezion di soggetti. Per ciò son degni di loda Beatrice nel Corradino del Caracci, la Polissena d' Annibale Marchesi, l'Ulisse del Lazzarini, la Didone del Zanotti, la Temisto del Salio, l'Achille del Montanari. Non voglio già quindi conchiudere, che le mentovate tragedie sieno però perfette; Esse hanno i lor difetti ed havvene alcune, che toltane la qualità del protogonista sono debolissime ora nella condotta, or nella forza degli affetti, or nella proprietà de' costumi, or nella gravità delle sentenze. Laonde è facile avvedersi esser

non

non senza ragione sopra molte delle precedenti applaudita la Merope del Marchese Maffei.

ARTICOLO IV.

MA perciocchè mio avviso è di parlare in questo capo della sola dignità più sustanziale della favola tragica, paragonando in ciò gl' Italiani co' Francesi, non posso astenermi d' asserire esser in tal parte inferiori questi secondi. Cornelio non sa citare fra le sue tragedie per ottimi esempli di tragiche persone, che Rodrigo del suo Cid, e Placido della sua Teodora: ma se ben s'esamina ciascuno di questi due, si ritrovano in essi de' difetti, che gli allontanano dalla decantata perfezione. La calamità di Rodrigo se si considera in riguardo al pericolo della sua condannagione è più propria per eccitare timore della medesima, e dell'esito del duello, che compassione: onde trattien l'uditore quasi nella sola anzietà di sapere il suo destino rispettivamente al rammarico, ch' egli prova d'avere offeso l' amata Cimene, egli si merita bensì qualche pietà, ma non sì grande, nè sì comune presso tutti gli ascoltatori: quanto conviene e finalmente quella poca, ch'egli è valevole a provocare, svanisce quasi in un punto per l'allegrezza finale della tragedia. Placido reca in fine qualche purgativo timore per l'infelice trasporto, che lo riduce a ferir se stesso mortalmente: ma la compassione ch' egli muove è menomissima: perchè trova l'uditore occupato da quella di Teodora, e di Didimo assai più degni della medesima. Inoltre i rim-

pro-

proveri, che egli fa nelle ultime parole al padre addolorato, hanno certa asprezza, ed indecenza; che pregiudica a quella tenerezza che potrebbe cagionare. Dì più dico, che l' aspetto della sua disgrazia è sì momentaneo, e sì privo di quella parte che chiamasi da greci πάθος che la sua morte pare cosa accessoria alla tragedia. L' Orazio avvrebbe soggetto non indegno, se questo poeta non lo trattasse talmente; che scordato di tutti i vantaggi, che poteva trarre dal suo protogonista, fa tutto lo sforzo nel muovere l'uditore a compassion di Sabina, e di Camilla però i primi atti riescono passionatissimi, e gli ultimi freddi, ed inutili. Con giudizio assai migliore adoperossi il medesimo tema da Pietro Aretino nella sua Orazia, ove se non si scorge la vivacità de' Caratteri, la dilicatezza, e la forza delle episodiche passioni, e certo artifizio nella condotta, come presso Cornelio; non ha però l'autore perduto di mira il fin principale, e procaccia di sorprendere l' uditore utilmente sì colla compassione del medesimo, come col timore. Le due persone più proprie, che Pier Cornelio ha preso a rappresentare sono la Sofonisba, e l' Edippo: ma ne ha fatto sì mal' uso, che n' ha formato due delle sue inferiori tragedie. L' azione tratta dall' Edippo di Sofocle gli è sembrata secca: però volendola nobilitare havvi introdotto l' Episodio di Dircea, e di Teseo, che non solo frastornano l' interesse primario, ma lo fanno divenire accidentale, oltre di che s'occupa talmente Edippo stesso ne' loro affari, che sembra scordarsi della sua disgrazia quando in effetto dovrebbe mostrare trasporti degni d' una disperazione, che induce a ca-

varsi gli occhi. La Sofonisba che deve meritarsi la Compassione della gente, si comincia nelle prime scene a rendere odiosa da Cornelio col far, ch' ella posponga una vantaggiosa pace ad una battaglia pericolosa per lo marito Siface: percioc chè aveva gelosia che Massinissa col benefizio della pace sposasse una sua rivale. Confermasi dappoi l'odiosità con l'asprezza che usa al marito, che vien fatto schiavo per aver voluto compiacerla. Laonde alfine e per la poca disposizione, che trova negli spettatori, e per la maniera con cui muore quasi trionfando non reca veruna pietà. Non così fece il Trissino nostro, nel cui dramma non solamente si rende ella in ogni incontro aggradita al popolo: Ma non abbandona il marito, che con ribrezzo vinta dalla necessità. Nelle altre sue tragedie il medesimo Francese si è discostato anche più dalla idea della perfezione, non essendosi proposto per iscopo che o d'instruire nella politica, che egli dichiara esser l' anima del suo Sertorio, o di mostrare esempli di gran coraggio, o di pingere alcun carattere straordirio, dando talora espressamente bando ad ogni tragica tenerezza, e finalmente in ogni luogo di dileticare l'orecchie e gli animi delle dame Francesi con amorosi trattenimenti. Racine, cui dassi il vanto d'esser giunto alla maggior perfezione della tragica poesia, non ha per mio avviso altri argomenti, che si possan ridurre alle leggi della perfetta tragedia, se non quello della sua Fedra (colla quale la Fedra Italiana di Francesco Bozza non può stare in paragone) ed al più quello del Britanico, a cui soglio far più giustizia, che non gli ha fatto l' Ab. Tarasson, che per al-

tro

tro esalta i poeti della sua nazione. Pare a lui Britanico innocente? Ma se quella tragedia meglio s' esamina si scorge che non mancavano a Britanico le idee di procacciarsi anche criminalmente le fortune interdettegli dal destino, oltre la molta imprudenza cagionata non meno dalla passione amorosa, che dalla età: Laonde il timore che la sua morte commove, rendesi correttivo. Nella Ifigenia, che contiene la raccolta di tutti i migliori passi di quella d' Euripide l' autore ha posto l' arte sua principalmente in trovar modo di salvar la vita a quella donzella per contentare gli uditori, e pretende muovere un util terrore non disgiunto dalla Compassione per mezzo di Erifile, che muore in sua vece: Ma senza effetto ciò spera; perciocchè se merita questa rivale qualche castigo; non perisce però che in conseguenza del primo Oracolo di Calcante, che l' aveva a ciò condannata avanti ogni sua colpa, non essendo il secondo oracolo che una dichiarazione del primo. Inoltre non puote ella traer pietà trovando gli animi disposti a favore della figliuola d' Agamemnone, i quali non possono se non odiare chi s' oppone, come Erifile, alla sua liberazione, e godere di tutto ciò, che la produce. Alessandro pare nella tragedia di tal nome piuttosto un Cavaliere errante d' un romanzo, che protogonista d' una tragedia, non consistendo questa favola, che nella impresa d' acquistare il pacifico possesso dell' amata Cleofila, in cui sforzato quell' Eroe a combattere con Poro mostra d' amar la vittoria principalmente per lo possesso di lei, sortendo dal conflitto per ire a visitarla prima di sapere il fin di Poro. La Tebaide scuopre la

B 2 gio-

gioventù del Poeta. L'Andromaca pare che dovesse anzi intitolarsi l'Oreste: perchè questi sembra l'attore primario, cominciando, e terminando l'azione, da cui dipendono le vicende di Pirro, d'Ermione, e d'Andromaca parimenti: senza che non recano alcun timore purgante Andromaca, ed il figliuolo Astianatte: Poichè sono del tutto innocenti promuovon solo una pietà passaggera, che per l'esito felice, tosto svanisce. La Berenice, benchè sia alquanto compassionevole, ha soggetto poco atto per recare un terrore convenevole: Perciocchè la sua calamità non è punto da lei meritata con veruna colpa: Nè giudico potersi replicare, che la sua disgrazia corregga la violenza della passione amorosa, perchè sarebbe ridevole il creder, che alcuno s'avvisi per essa di non innamorarsi, o di liberarsi da tale passione. All'incontro la Tragedia di Mitridate eccita spavento, ma muove poca compassione, sì perchè quel Re appare di costume alquanto crudele; come perchè la commozione, che fa Monima contrasta a quella, che Mitridate dovrebbe acquistarsi: Aggiungo, che l'animosità, e la costanza del medesimo sono poco atte a produrre tal passione: avvegnachè per muovere altrui sia d'uopo aver prima in se stessa la commozione giusta ciò, che dice Orazio.

Si vis me flere dolendum est
Primum ipsi tibi. (*a*)

Quindi è che generalmente debbonsi giudicare poco proprj per rappresentar la prima persona della per-

(*a*) De arte poet.

perfetta tragedia simili soggetti: ancorchè possano fare qualche buon effetto per la magnanimità. Il Bajazetto è fondato sopra azione poco compassionevole: perciocchè egli stesso spontaneamente incontra una morte, che potrebbe sfuggire. Qualcuno ha censurato Racine, perochè Bajazetto rifiuta il trono, e la vita per lo solo eccesso d' amore: Ma tale censura è di niun valore, perchè fatta da chi supponeva che l' eroe tragico debba essere perfetto esemplare di virtù, ne possa per ciò sagrificare la gloria d' un impero ad una molle passione. L' amore, ch' egli ha, perfezionerebbe la tragedia, se l' esito infelice apparisse un castigo della sua tenerezza, invece d' essere una pena non solo ingiustamente ordinata dalla tirannia del fratello, ma con cieca ferocia da lui stesso voluta. L' Atalia benchè abbia più dell' altre il gusto della antichità sì per la semplicità, che per l' ordine; se si considera secondo il fine primario non reca niun utile terrore, veggendosi in pericolo d' oppressione un fanciullo innocente: Con tutto ciò, perchè insinua mirabilmente la confidenza verso Dio, ho sempre avuto per tal favola una particolare estimazione. Io mi stenderei troppo, se far volessi particolare menzione de' Suggetti presi a rappresentare da Retrou, da Mairet, da Tomaso Cornelio, da Pradon da Crebillon, da M. de la Fosse, da Duchè, da M. de la Grange, dal P. de Colonia, dal Follard, da M. Voltaire. Havvi bensì tra dessi alcuno, che ha mostrato di conoscere, e di pregiare il valore delle tragedie del primo grado: Ma niuno è stato provveduto de' mezzi proprj per arrivarvi. Di molte lor. favole occorrerammi di ragionare nel

decorso di questo paragone. Io chiuderò dunque il presente capo con dire che la rappresentanza de' tragici successi presso gl'Italiani ha della conformità maggiore col genere perfetto della tragica poesia, e però meglio acconcia a produrre quel piacere, e quell'utile che son di lei più proprj. Nè con tutto ciò ricuso a' Francesi la loda, che meritano: Anzi secondo l'opportunità mostrerò ne' Capi seguenti senza parzialità, ch' essi hanno in certe cose della particolare benemerenza, e nel proposito di cui trattiamo in questo, conviene altresì dire, che hanno non di rado una lodevole precauzione per rendere amabili appresso gli uditori que' personaggi, con cui intendono talor di commuovere, celando loro, il più che possono, quelle parti, che offendono la dilicatetezza de' nostri tempi: ancorchè a tale prerogativa non corrispondano gli altri mezzi della compassione; e questa istessa sia più fiate praticata con troppa libertà d'alterare le storie. Si veggono oltre ciò presso Pier Cornelio e Racine de' tratti mirabili, ove si rappresentano i Caratteri de' nostri affetti sì vivamente; che sarebbe difficile rinvenirne di simili nelle tragedie Italiane: Ma sovente i più bei passi sono un puro ornamento di persone subalterne o superfluo, o talor anche nocivo allo scopo primiero. Si potrebbe dire ancora che i Francesi sono inventori; o piuttosto riformatori d'una spezie di poema, che meglio chiamerebbesi dramma Eroico, che tragedia. Non vo' tralasciare che ad una censura parmi all'incontro che soggiacciano non poche tragedie Italiane per avere argomento finto, ancorchè per altro idoneo: dalla qual pratica

tica si son guardati i Francesi. Io non saprei almeno ben difenderne alcune, in cui s' attribuiscono a persone ideali quegli avvenimenti straordinarj, per cui si son resi celebri fino a nostri giorni gli uomini più sepolti nelle tenebre dell' antichità. Negli uditori di mezzana cognizione poco o niun colpo possono fare tali casi: perciocchè essendo di sua natura poco credibili se non sono appoggiati ad alcuna memoria, lo lasciano almeno in dubbio della lor verità: però credo che solamente ne' più rozzi possono produrre il loro effetto. I poeti greci non eran soliti a prendersi tal libertà se non in certe tragedie di lieta riconoscenza, come è probabile che fosse anche il fior d' Agatone. Fra le tragedie della natura orribile abbiamo la sola Medea d' Euripide, che licenziosamente appar finta non pur contro la naturale credibilità: Ma contro la storia stessa, secondo Eliano (*a*), il quale scrisse, che non da lei, ma da Corintj furono uccisi i suoi figliuoli. Ma un pari fallo sarebbe assai men perdonabile a tempi nostri, che a quelli de' greci, i quali avevano minori commodi d' apprender l' istoriche notizie. Ma passiamo ad altre considerazioni.

(*a*) Lib. 5. cap. 21.

CAPO II.

Osservazioni intorno le circostanze, che rendono efficaci le peripezie.

ARTICOLO I.

PEr lo precedente capo si può comprendere, che le tragedie de' Francesi sono per lo più difettose ora per poca idoneità delle persone principali, ora per l'incapacità degli argomenti, ora per l'improprietà de' fini proposti da que' poeti: Con tutto ciò per formare una intera comparazione della tragica teoria rimane ad esaminarsi particolarmente il valore delle peripezie più regolarmente da essi praticate. Tre cose concorrono a far sì che 'l rivolgimento della tragedia sia bello e cagioni efficacemente la compassione e lo spavento; cioè maraviglia, riconoscenza, e passione. La maraviglia propria della tragica poesia consiste nell'orribiltà derivata da mezzi inaspettati; imperocchè 'l timore e la pietà ricevono maggiore aumento qualor c'incontra vedere de' casi orribili per quelle vie, onde meno si temea di pericolo, sì perchè pajono meno evitabili i mali più comuni a fronte degli straordinarj; come perchè vie più si commove la nostra umanità mentre apprendiamo dalla novità dell'altrui disavventure de' nuovi modi, che ci agevolan maggiormente que' patimenti, a cui soggiaciamo. A che si puote aggiugnere, che i mali divengon più considerabili quando vengono d'onde s'attende del bene: Per la qual ragione piacquero agli antichi quelli,

che

che occorrono tra congiunti di sangue, o d'amicizia. Però quantunque ogni sorta di maraviglia sia in ciascun poema generalmente lodevole; perciocchè reca seco diletto grande, la tragedia non richiede di sua natura, se non questa come sua propria, potendo sussistere facilmente senza altra. Laddove i poemi Epici sarebbon mancanti di cosa essenziale, se fossero privi di quella, che nasce dalle altre cose. I poeti Francesi pare, che non abbian fatto gran conto di questa maraviglia particolare della tragica poesia. P. Cornelio ha proccurato in più drammi di dilettare solamente con esemplari eroici, costituendo l'essenza del diletto tragico in una ammirazione accessoria. Molti più considerando, per così dire, l'arricchimento del corpo, che la virtù dell'anima, si sono avvisati, ch'egli abbia in cotal guisa perfezionato la tragedia. Però ricercano assai comunemente i Francesi, come cosa necessaria alla poesia tragica gli Eroi egualmente grandi che nell'Epopeja. nel che parmi, che s' ingannino: Conciosiachè oltre il non aggiungere essenziale benefizio al fine proprio della perfetta tragedia; divertono talora l'uditore dalle passioni, e fanno perdere l'efficacia alla favola; oltre qualche altra sconvenevolezza, che toccherò parlando de' costumi. Per avvedersi di ciò basta osservare quanto la Sofonisba di Pier Cornelio, che ha per altro argomento assai tragico, perda per cagione dell' Eroismo in paragone di quella del Trissino. Non credo però buona induzione quella dell'Abb. Tarasson, il quale dice (a) che

(a) Dissertation sur l' Iliade.

che la tragedia può prendere dall' Epopeja la maraviglia; siccome l' Epopeja piglia la compassione ed il terrore dalla tragedia; imperciocchè il poema Epico è rappresentazione più generale della vita umana: Laonde, non solamente può senza nocumento, ma deve contenere l' imitazione d' ogni affetto: il che non accade nella tragedia, poesia più limitata, e dilicatissima nel ricevere pregiudizio da forastieri accrescimenti. Alcuni per errore hanno creduto, che la spezie delle tragedie doppie, ove i cattivi muojono, ed i buoni si liberan alle miserie, non abbia altro fine, ch' instruire gli uomini con l' esempio: quindi è che approvano in esse somiglianti introduzioni. Ma poco mostrano di conoscere la natura della tragica poesia, la quale in questa sorta di Favole, benchè per la finale letizia si frastornino le passioni commosse, non lascia di produrre negli animi degli ascoltatori un giovamento suo proprio. Che se s' ammise già sotto il nome della tragedia ogni sorta di fatti illustri indistintamente; non aveva essa ricevuta ancora dalle regole la sua spezial forma. Per cagione delle predette massime è succeduto, che hanno i Francesi in particolar guisa praticato una qualità di drammi differenti delle tragedie, la quale abbia per fine di giovare con l' esempio delle grandi virtù: il che, come loro è venuto fatto qualche fiata con della lode; così pare che già due secoli fosse proposto dal nostro Castelvetro nelle tragedie Italiane non s' è trascurata la maraviglia propria di tale poesia. Chi scorreralle s' avvedrà, che non pur quelle, che da me furono nel primo capo nominate, l' hanno al-

le

le loro peripezie d'ordinario congiunta: Ma le favole doppie ancora. Fra le quali ci presta assai bell' esempio la Merope del Marchese Maffei.

ARTICOLO II.

L'Uso della riconoscenza è pure assai comune nelle nostre poesie tragiche: all' incontro da Francesi ella viene creduta incommoda, e però da loro molto trasandasi: Laonde ci convien vedere in secondo luogo il valore anche di questa circostanza per determinare se sia più pregevole il praticarla, o l'ommetterla. La ragione, che adduce Pier Cornelio in dispregio della riconoscenza si è, che gl' Italiani perdono sovente per essa occasioni di sentimenti patetici, i quali avrebbon bontà più considerabile, e che la compassione svegliata da chi commette opera indegna contro persone amate, o non conosciute ha poca estensione nell' atto del riconoscerle: perciocchè avvien ciò solamente nella Catastrofe. Io rifletto nonpertanto, che la riconoscenza non lascia d' accrescere la pietà finale, a cui principalmente dee diriggersi l'arte; e supposto che fra le tragedie di Pier Cornelio più commovessero, come egli dice, Cimene ed Antioco, che Edippo, ciò potrebbe avvenire solamente per le imperfezioni degli Episodj, con cui egli ha tolto a quella favola la forza che ha presso il greco poeta. Il differire sino alla Catastrofe la compassione non pregiudica punto: anzi accresce la virtù della medesima: conciossiachè penetrando ella come in un colpo nell' uditore lo lascia più sorpreso; come appare nel Solimano del Bonarelli, ove appunto ella na-

sce

ſce dalla riconoſcenza che fa quegli del ſuo Muſtafà, e la Reina d' aver cagionato la morte del figliuolo, mentre proccurava di ſalvarlo. I combattimenti delle paſſioni, che ſono nel decorſo delle favole, e vengono ſopra tutto approvati da Cornelio, laſciano languido il fine, che dovrebbe eſſere il più forte: perocchè gli affetti moſſi dalla pugna del dovere contro l' inclinazione della natura, o di queſta contro le paſſioni, ove s' opera tra perſone note, invece di creſcere vanno ſcemando: perchè non ſi poſſono per tanto tempo ſoſtenere. Oltre ciò non ſono talora que' proprj, che ricerca la tragedia; come ſi vede nel Cinna, il quale ſentendo il rimorſo del tradimento ed il debito della gratitudine verſo Ottaviano, viene combattuto dall' amore d' Emilia, e dalla fede a lei data di vendicarla. Un tale contraſto dà bensì piacere per la pittura della naturale agitazione che prova Cinna: Ma non può quindi naſcere il frutto della compaſſione richieſta: perciocchè qual pietà merita un traditore, che mette in bilancia il debito, che hà verſo il ſuo principe con quello che ha verſo l' amata? Confeſſo che non ſo comprendere come da Cornelio ſi preponga la rappreſentanza di sì torbide irreſoluzioni a' vantaggi, che s' hanno dalla riconoſcenza per ottenere il fine pocanzi eſpreſſo. Io non intendo però di rendere neceſſaria l' ignoranza delle perſone, e di non laſciar luogo agli affetti di quelle, che non l' hanno: perchè ciò ſarebbe riprovare un pregio nobile delle favole tragiche, maſſimamente quando eſſi ſono adatti alla miſericordia; e riſtringerle ad una nojoſa uniformità; per la quale la lettura delle

Ita-

Italiane tragedie riesce talora men grata. Ma giudico assai biasimevole l'oppinione di coloro, i quali credono, che la riconoscenza non solamente sia inutile; ma privi ancor la tragedia delle sua maggiore virtù. I combattimenti interni delle persone senza ignoranza operanti sono per mio parere lodevoli massimamente nelle favole doppie, o di lieto fine: imperocchè non avendo di mestieri di continuare fino alla fine, rimangono nella sua vigorosità che dura il lor corso; e l'ascoltatore riceve diletto e nella loro durevolezza, e nella lor cessazione. Ha degnamente luogo il riconoscimento in ogni sorta di favole: esso dove dall'uditore s'attende produce una certa impazienza dell'esito, che maggiormente lo rapisce: esso inoltre abilita quantità di persone a cadere in cose orribili senza incorrere nella odiosità delle gran colpe; laonde le tragedie senza esser piene di sceleratezze ponno cagionare quell'orrore, che loro conviene; nè fa lor bisogno di rappresentar punito un delitto con un altro maggiore, che impedisca il frutto del castigo: Ma sopra tutto esso è pregevole, perchè reca seco negli avvenimenti una rarità per cui appajon più maravigliosi. Tutte queste riflessioni muovonmi a disapprovare la massima più commune de' Francesi, ed a pregiar quella degl' Italiani: benchè vorrei, che questi avessero assai più curato anche gli affetti compassionevoli, che nascono tra chi nulla ignora; l'uso de' quali avrebbe loro recato più varietà, ed una maggiore imitazione della nostra natura, siccome è stato un gran mezzo a Francesi per acquistarsi dell'applauso.

ARTI-

ARTICOLO III.

TRe considerazioni occorre di fare intorno alla passione, una delle quali riguarda la qualità di ciò che si debbe patire, l'altra il preparamento, per cui si rende efficace la compassione verso coloro che cadono in miseria, e la terza gli accompagnamenti, che richiede il lor patimento per produrre perfettamente negli ascoltatori il suo effetto. Non dirò circa la prima se non che non veggo ne' Francesi l'osservanza inalterabile, che hanno gl' Italiani di cercare nelle morti, nelle perdite degli stati, o in altre gravi disavventure le commozioni già statuite. Ma oltre che in più drammi ove si trovano di tali disastri, manca la persona propria per le medesime; in qualche altro avvengono disgrazie di sì poco conto, che non meritano il nome di tragiche. L'arte di preparare il favore del popolo a chi dee patire pare che sia massima de' Francesi quando discorrono di tragici precetti: Ma trovo nell' esecuzione assai negletta tal regola. Chi crederebbe che Tomaso Cornelio avesse voluto procacciare ad Achille la compassione, che dovevasi alla sua morte, mentre in tutta quella favola ad altro pare che non attenda, se non a renderlo odioso con dare risalto ora alla sua perfidia verso Briseida, ora alla sua violenza contro Polissena. Migliore avvedutezza ebbe in questa parte il Montanari nella tragedia del medesimo argomento. Di simili inavvertenze si hanno più saggi ne' poeti di Francia; siccome pure d' altre meno considerabili bensì, ma che scemano in qualche parte la pietà. Non posso astener-

nermi di riprovare M. de la Fosse, il quale si vanta d'avere nella sua Polissena cambiato le tradizioni della fama, fingendo che Pirro la sveni involontariamente. Egli credendo di migliorare in tal guisa la favola halle tolto parte della sua efficacia: perciocchè sì per Polissena, che per Pirro a quanti maggiori affetti dava luogo una sì lugubre azione, che un colpo accidantale? Il Marchesi supera M. de la Fosse prima nel rendere Polissena più costumata, che non confessa il suo amore, se non quando lo crede palese. Secondo, nel non far che Pirro contravenga al voler de' Numi; laddove presso il poeta Francese s'oppone a' comandi del Padre, che compare strepitosamente anche a lui stesso, laonde si finge reo senza necessità, e non poco verisimile altresì. In oltre l'uccisione volontaria che avviene nel Dramma Italiano, rende la Tragedia più compassionevole, che l'accidentale, che accade nel Francese. E' arte il render involontario il parricidio, dove non si può commetter volontariamente senza gran delitto: ma dove tal'opra è scelerata è difetto d'arte, che non si può scusare col detto di Cornelio, che parla d'Oreste. Finalmente la Favola Francese pecca nelle inconvenienze spettanti a Telefo, il che non si vede nell'altra, che affatto è semplice. Il Dramma Francese supera all'incontro nella bellezza delle sentenze, vivacità degli affetti, ed energia della elocuzione.

ARTI-

ARTICOLO IV.

NEl proposito degli accompagnamenti accennati ritrovo primieramente in più nostri poeti un' attenzione particolare di tessere gli accidenti in maniera, che la forza degli affetti finali non sia dissipata dalla diversione degli altri, mostrando essi avere avvertito, che per la debolezza della nostra natura un sentimento viene infievolito dall'altro. Hassi un chiaro indizio di ciò nel vedere eschiuse in varie favole le persone crudeli, o di Costume per altro odioso, che svegliano l' indignazione nel popolo, perocchè occupato esso da tale irritamento, sente assai meno il benefizio del terrore, e della compassione. Di tal sorta sono la Sofonisba, l'Oreste, il Solimano, l'Aristodemo, l'Ulisse sopra mentovate, e molte altre, che tralascio. Questa cautela non è però senza esempli contrarj, come può vedersi nell'Orbecche del Giraldi, nella Rosmonda del Rucellai, ed in simili ove spicca grandissima crudeltà. Ma i Francesi, se ben m'avviso, sono lontani da tale avvertenza, e se hanno delle tragedie libere dalla macchia, pare che ciò sia piuttosto effetto casuale dell' Argomento, che opera dell'arte. Pier Cornelio fra più difetti, che scuopre nel suo proprio teatro, non s' attribuisce mai questo: anzi egli non dubita di preporre a tutte le sue favole la Rodoguna, ove più che in altre esso è notabile. L'autore si persuade aver ritrovato de' mezzi nuovi di rendere terribile e compassionevole la tragedia, che sieno per la forza, e per lo frutto eguali a migliori praticati dagli antichi; rappresentando

per-

persône empiissime, che perseguitino l'ottime; purchè queste si salvino: però porta egli quasi in trionfo la persecuzione, che fa Cleopatra de' suoi figliuoli, dicendo che la pietà delle miserie loro non rimane soverchiata dalla avversione, che si concepisce contro di lei: perchè si spera la loro salvezza. Ma questa difesa è confutata dal fatto, e dalla ragione. Dal fatto, perciocchè Seleuco uno de' figliuoli muore trucidato per sua mano e con fierezza vie più di quella di Medea intollerabile; apparendo ella quindi sulla scena a compiacersi rranquillamente sì del suo misfatto, che d'un altro simile, che spera di compire: dalla ragione; perchè lo sperare la liberazione de' buoni, oltrechè sospende quella intiera pietà, che s' avrebbe loro nel compimento della sciagura; nulla non impedisce il comprendere la crudeltà di chi proccura la loro calamità, nè scema però punto l' irritamento della indignazione. Una compiacenza simile a quella di Cornelio mostra anche Racine per avere introdotto nella sua Ifigenia una rivale, che porta il medesimo nome, e muore in luogo di lei: quatunque lo spirito di costei pieno d'un odio indegno per cui perseguita una sua innocente benefattrice con vano pretesto di vendetta; occupando lo spettatore nella avversione della sua indegnità, lo diverte dal pietoso sentimento, che costituisce appresso Euripide il massimo diletto. Fra gli accompagnamenti della passione sono efficacissimi gli affetti delle persone subalterne per commuovere chi ascolta: perciocchè i nostri sensi a guisa di corde unisone corrispondono vicendevolmente al provocamento del primo. Però son degni di loda i primi poe-

ti, che attribuirono principalmente al coro l' uffizio di compatire. Questa prerogativa non manca alle favole Italiane, ove d'ordinario appare la cura d'interessare sì i cori di quelle, che gli hanno continui, come gli nunzj, e gli altri personaggi, nelle disavventure de' Miseri. I Francesi son poco osservatori di ciò: Laonde egli incontra non rado di vedere terminar le lor favole con un secco avviso del funesto avvenimento. Mi sovviene, che nella Teodora di Pier Cornelio invece d'addursi un messaggero appassionato, che descriva il martirio di quella S. Vergine e di Didimo, e di prepararsi alcuna persona, che l' oda con passione; s' introduce Stefania, che in due parole si spedisce di questo punto, e distende la sua narrazione nell' esprimere la gioja, che aveva Marcella della sua vendetta, e quindi la morte di costei disperata. Nel Polieuto egli s' è curato sì poco di questi mezzi commotivi, che invece di provvedere, chi doveva raccontare, e sentire il successo della sua morte; s' è trovato in necessità d'ommetterla per non aver modo di rappresentarla convenientemente al bisogno della tragedia: però non se ne ha che un argomento dalla conversione di Paolina. Una cagione, per cui non cale molto a'Francesi d'accompagnare le calamità con espressioni di certi flebili sentimenti, è stato il timore d' incorrere in qualche languidezza, di cui sono stati censurati i poeti Greci: Ma parmi, che abbiano mostrato poco discernimento fuggendo egualmente que' dogliosi trattenimenti, che accrescono il moto delle passioni; come debbonsi schifare le declamazioni superflue, che le lasciano illanguidire quando la commozione è

ne è giunta al colmo. Nell'Apologia di Sofocle da me ſcritta anni ſono accenno il diſcapito, che anche in queſta parte hà l'Edippo di M. di Voltaire a paragone di quello del poeta greco.

CAPO III.

Dell'uſo che ſuol farſi degli Epiſodj.

ARTICOLO I.

ANcorchè quel diletto, che genera la varietà degli avvenimenti foſſe dagli antichi maeſtri ricercato nel poema epico: nondimeno la copia, e la lunghezza degli epiſodj giudicaronſi poco proprie per la tragedia. Ariſtotele non adduce di ciò ragione; ſe non l'eſempio della Odiſſea, che dice eſſere creſciuta ſopra la mole d'una tragedia per la ſola eſtenſione degli Epiſodj. Altri han detto appreſſo, che la brevità del tempo permeſſo alle tragiche rappreſentanze non è capace, come quello della Epopeja: Ma ciò ch'io credo doverſi maſſimamente conſiderare è, che il fine della vera tragedia non è di dilettare a guiſa della Epopeja colla raſſomiglianza di molte coſe, ma colla compaſſione. E queſto piacere ſi forma principalmente ſecondo il mio ſentimento da quell'intereſſe, che per la conformità della natura s'aſſume lo ſpettatore nelle peripezie de' miſeri: che che ſi dica ſofiſticamente dal Caſtelvetro, il quale vuole (a), che naſca obliquamente te

(a) Part. 3. particel. 13.
Ma ſiccome il Caſtelvetro inteſe male il vero diletto, così

te dal riconoſcere, che la triſtezza inſinuata dalla compaſſione è un atto giuſto, e però commotivo di compiacenza. Egli è vero, che i poeti greci non s'aſtennero per tale riflesſo dalle epiſodiche proliſſità, ma perchè furono amanti della ſimplicità non pur nelle favole tragiche ma nelle comiche ancora; ſiccome ſi raccoglie dalle reliquie, che s'hanno di Menandro. Da' latini cominciosſi a traer la comedia dalla priſca riſtrettezza: però fu degnamente lodato Terenzio dal Donato per eſſerſi in ciò dipartito dal coſtume greco, ed avere arricchito gli argomenti ſuoi con la compoſizione de' negozj: il che non fu però praticato da' latini tragici, che dovettero per mio avviſo avvederſi, che ſiccome la nuova comedia, la quale ha per iſcopo di piacere con lo ſcherno de' coſtumi ridevoli, e con gli eſiti felici de' privati affari, riceve giovamento, anzichè pregiudizio, da digreſſioni che rendono gli argomenti più compoſti; così la tragedia non può ſe non perdere della ſua forza, diſtraendo l'uditore con la moltiplicità degl' intereſſi da quella paſſione, la cui maggior violenza è l'effetto della tragica perfezione. Gl'Italiani ch'hanno preſo per iſcopo le antiche tragedie, non ſono incorſi comunemente nella cenſura d'avere con troppo ammaſſamento di ſucceſſi oppreſſa la virtù dell'azion principale: le lor favole ſono per lo più ſemplici; e nelle più compoſte quali potrebbon dirſi il Solimano del Bonarelli, e l' Ariſtodemo del Dottori non

così nella particella 1. eſpoſe male la purgazione, attribuendola unicamente alle due paſſioni, che la tragedia ha per fine. . . .

non v'ha di sì notabili accidenti che nuocano al soggetto. Con tutto ciò molti autori nella stessa loro semplicità non sono esenti dalla sconvenevolezza di certi discorsi, i quali non son congiunti all'azione nè per necessità, nè per verisimiglianza, ed oltre l'essere sconvenevoli all'occasione sono anche per altro nojosi. In questo numero puossi mettere la storia, che il Trissino fa che raccontisi da Sofonisba ad Erminia fin dall'origine di Cartagine; la narrazione, che leggesi nella prima scena dell'Oreste del Rucellai toccante le cose accadutegli fin dalla guerra di Troia; la descrizione della tempesta di mare che vien fatta dal Torrismondo del Tasso nell'appassionato racconto delle sue disavventure; e molti altri interponimenti non pur superflui ma disadatti, che si veggono sparsi in gran parte delle nostre antiche tragedie, il tedio de' quali appare, che fosse sentito anche dal M. Maffei, che sovente accennò nel suo teatro Italiano de' passi, che debbonsi troncare. Nè dissimulerò che in più favole riesconmi ancora disaggradevoli certi intervenimenti staccatti, per cui manca loro quella perfetta unione che debbe avere un corpo con le sue membra. Che se si riflette non potere la poesia drammatica sortire intieramente il suo effetto, se non si conformano insieme l'arte di scriverla, e l'uso di rappresentarla; converrà dire, che, siccome a nostri tempi non è praticabile (se non con una cautela particolare che hà qualchuno osservato) il Coro, che frapposto agli atti era appresso de' greci quasi una specie d'Episodio, che dava alle favole una convenevol misura; così certe tragedie Italiane considerate rispettivamente alla rap-

 pre-

presentanza teatrale rimangono mancanti d' una convenevol grandezza. E di vero tale mancanza sarebbe sensibilissima, se non che la qualità dello stile congiunta ad altri riempimenti le prolunga oltre modo: come per saggio si può vedere nella Progne del Domenichi. Per lo riguardo dell' uso teatrale, e per altri, che più oltre ci occorrerà di esporre, io non saprei disapprovare i Francesi non meno per avere abbandonato il Coro, che per avere introdotto in supplimento del medesimo qualche maggiore episodio; se si fosse osservata tutta l' accortezza in far sì che le favole ne godessero benefizio senza offesa della lor propria dilicatezza. Ma sovente parmi essere avvenuto a que' poeti, come a quegli imbanditori di conviti, che per far pompa di condimenti opprimono il sapor natio delle vivande, o lasciano mancare i messi sostanziali per dar luogo agli accessorj. Ma per venire a particolarità maggiori, e notare i difetti ch' io ritrovo negli Episodj Francesi, come le lodi ch' essi meritano per li medesimi, esporrò le osservazioni che m' avvenne di fare nella lettura di tali tragedie.

ARTICOLO II.

NOn può negarsi che le digressioni usate da Francesi in alcune favole con moderazione, e con ingegno non diano loro molta grazia, ed ornamento senza punto scemare di quella forza, che ha l' azione primaria. Però di leggieri si può scorgere che l' Antica favola di Fedra nella riforma fatta dal Racine ha vantaggiato, come per altro, così pure per esse. Nel Britanico del me-

de-

desimo veggo altresì l'uso degli episodj sì moderato, che perfezionano la favola non che non le nuocano. Un esempio della artificiosa collegazion de' medesimi mi sovviene avver veduto nell'Orazio di Pier Cornelio, ove le passioni di Sabina, e di Camilla composte naturalmente con l'azione costituiscono una parte bellissima: benchè il rimanente non corrisponda come già notai. Nè certo così possono lodarsi gli episodj della Italiana Democide, la quale rappresenta un fatto simile a quello degli Orazj, e de' Curiazi: perciocchè l' amicizia d'Eurindo con Critolao, il conflitto di questi col Lione, gli amori di Lagisca e d'Eurindo sono cose tutte aliene dalla favola, e ciò che massimamente importa male insieme vincolate. Ma quantunque si trovino presso i Francesi de' pregevoli episodj, e generalmente si vegga in essi dell'arte nell'innestar le parti avventizie con l'essenziali, e formarne quinci un sol nodo; moltissimi sono i disordini da me notati ne' medesimi: I. disapprovo certi dialoghi di personaggi oziosi, nè solamente intendo di quelli, che sembrano anzi spettatori della favola, che attori, come l'Infante del Cid; Ma d'altri ancora che sotto titolo di confidenti sovente s'introducono; i quali benchè giovino assai per dar motivo a principali d'instruire naturalmente gli spettatori di molte cose, e di meglio dipingere i contrasti delle loro interne passioni, ed inoltre per dar commodo collegamento alle scene; Fanno bene spesso riconoscere degli inserimenti affettati con poco di verisimile, e meno di necessità. II. Mi spiace il veder talora frammessi alle favole accidenti, che benchè siano investigati per render più mirabile lo sciogli-

mento, entrano in esse con mala grazia; come si potrebbe asserire dell' intervenimento di Telefo nella Polisena di M. de la Fosse. III. Peccano ancora molte digressioni per la ristrettezza del tempo, a cui si riducono. Un tal fallo assai frequente credo, che abbia avuto origine dalla massima di Pier Cornelio, che definisce il necessario (*a*) *le besoin du poete pour arriver a son bùt*; e fonda tale definizione nella parola ἀναγκαῖον usata da Aristotele, dandole significato d' utile invece di necessario: il che tanto è contrario alla ragione, non che al senso d' ogni testo Aristotelico, che stimo superfluo il dimostrarlo. Da questo falso principio deduce egli, che avendo mestieri il poeta di racchiudere la favola nell' unità del luogo, e del tempo; lice in molte azioni far violenza alle deliberazioni, ed agli effetti loro, affrettando oltre il verisimile il tempo, che per essi si richiederebbe. Un tal difetto mi sembra tolerabile in quelle tragedie, ove il successo essenziale è secondo la storia alquanto lungo; per non bandirne dal teatro molti per altro degni di rappresentazione: Ma non saprei compatir quelle favole, le cui circostanze ideate da poeti non posson rinferrarsi nella brevità del tempo prescritto. Racine mostrò di conoscere questo errore, e d' amar però meglio la semplicità: Ma non seppe sempre usarla quanto era d' uopo per non violare la verisimiglianza. IV. Avvi non poche digressioni, che occupano la maggior parte della tragedia, o vi fanno la principale figura; come mi sovviene aver particolarmente notato nell'

(*a*) Dis. 2.

nell' Edippo di Pier Cornelio, e nell' Andromaca di Racine. V. Se ne trovano dell'altre, che soffocano con accidentali commozioni la passione dell'intento primario. VI. Molte levano ancora all' azione la necessaria unità. Così per esempio nella Eletra di M. Crebillon l' idea finale è di di mostrare la forza che da lei fassi al proprio amore, per vendicarsi: Ma poi senza veruna connessione si scorge l'amor d' Oreste verso la figliuola d' Egisto; l'arrivo di Palamede, che scuopre ad Oreste la sua qualità, e l'esorta alla vendetta della morte del padre: Laonde siegue poi l'uccisione d'Egisto e di Clitennestra. Nel Coreso di M. de la Fosse chi non crederebbe a vedere i primi due atti, che la materia principale sia l' infedeltà d' Agenore che viene per conchiuder le nozze con Calliroe? Certo l'azione di Coreso, che si scuopre nel terzo è distinta dalla prima, da cui essa deriva. VII. Finalmente dalla qualità comune a tutti gl' intrichi delle persone chiamate da'Francesi episodiche, nasce un difetto ancora più comune d' ogn' altro a' loro episodj.

ARTICOLO III.

FU massima di Pier Cornelio, e poscia generale presso i poeti di Francia, che le tragedie, ove amore non ha parte alcuna, sieno prive de' principali allettamenti. M.S. Evremond fu di parere oltre ciò, ch'egli giovi per mantenere tra gli Eroi, e gli spettatori un certo vincolo: Ma che non si deve attribuir loro sentimenti comuni, che avviliscano il loro carattere, per lo fine di produr-

durre tal corrispondenza: con la qual regola crede egli potersi in ogni azione mischiare la passione amorosa senza pena, e senza violenza. Aggiunge ch'essendo le donne necessarie nelle tragedie, fa di mestiere introdurle a ragionare d'amore, sì perchè loro è più naturale, come perchè ne parlano meglio che d'ogn'altra cosa: anzi senza esso riesce nojosa ogni loro conversazione: Nè dubita però d'affermare, che tutti i loro dolori, timori, desiderj, trasporti, debbono per piacerci sentir d'amore, toccandoci in tal guisa assai più, secondo il suo parere, i tormenti d'una tenera amante, che l'altre umane disgrazie, che ci recano solamente idee lugubri. Laonde sembra ch'egli pretenda, ch'offendasi piuttosto con esse la nostra fantasia, che non s'interessi il nostro cuore. Ma per rispondere brevemente a tali discorsi, io non posso astenermi dal dichiarar prima inetta la sentenza, che stabilisce essere l'amore un mezzo, che ci unisce con gli Eroi: perocchè le persone proprie della tragedia non sono gli eroi in ogni virtù perfettissimi: anzi devono avere di que' difetti, che mostrano agli ascoltatori la comunione della umana fragilità. Nè meno è strano il dire, che la donna sia incapace d'acquistarsi gli animi solamente con discorsi d'amore, quando all'incontro l'altre calamità tragiche, ch'ella soffra, debbono tanto più muovere, quanto ha più di forza sopra di noi ciò che distrugge la nostra natura, o le cose per natura a noi congiunte, che ciò che ci separa da quelle, a cui siamo uniti per accidente. E' però leggerezza il credere, che la tristezza della tragedia abbia bisogno, per toccar meglio, delle amorose tenerezze. I Francesi secondo i principj

cipj sopra accennati praticano l'amore generalmente nelle loro tragedie, non già per passione primaria sopra di cui debba aggirarsi la favola; come altri ha loro ingiustamente rimproverato; ma per materia necessaria de' loro episodj: perciocchè, a dir vero, poche sono le favole puramente fondate sopra intrichi amorosi, quale mi sovviene essere l' Arianna di Tomaso Cornelio, gli avvenimenti di cui converrebbono alla sola comedia. Dall'uso delle amorose digressioni derivano de' difetti ch'io non saprei scusare: ancorchè giudichi potersi avere qualche indulgenza maggiore per i Francesi, che per altri, si perchè tal sorta di galanteria s' accommoda agevolmente senza offesa di certe convenienze al costume di quella nazione; come perchè l'applauso delle loro tragedie dipende principalmente dall'approvazione delle dame in essa raffinate, da cui tutto il resto della gente per certa indole ivi si lascia rapire. Una delle male conseguenze che produce l'amore è render fredda la favola invece di tenere occupato l'uditore nelle premure de' gravi mali, in cui le tragiche passioni hanno il lor fondamento. Niuno potrà leggere gli episodj della gelosia introdotta nella Sofonisba di Pier Cornelio, tra quella Regina, ed Erice, senza sentire un languore che snerva il dramma. Peccasi sovente da' Francesi in tal fatto invece d'ajutare con gli affetti degli episodj quello dell'azione. Nelle poche Italiane tragedie, che hanno digressioni d'amore s'è molto diversamente operato. Nel Solimano del Bonarelli l'amore che passa tra Mustafà, e Despina, invece d'intepidire la passione finale coopera ad accrescerla. Il medesimo accade nell'Aristodemo per l'amore di

Poli-

Policare, e di Merope. Altro cattivo effetto dell' amore è presso i Francesi un dispiacere notabile, che prova l'uditore, mentre nel bollore della passione concepita per la disgrazia d'alcuno, in vece di sentirsi secondare in quell'interesse, che ha per lui preso, riceve motivo di sdegno, scorgendo la stessa persona per cui penava, scordarsi quasi delle proprie calamità, per le cure amorose. Il che comechè avvenga in più tragedie, riesce notabilissimo nell'Idomeneo di Crebillon. Talora accade anco, che l'affare d'amore introdotto per accessorio occupa il luogo del principale, come è facile d'osservare negli amori d'Oreste, e d'Ermione nell'Andromaca di Racine, ed in quello di Teseo e Dircea nell'Edippo di Pier Cornelio. Per tali ragioni sembrami assai biasimevole l'uso che si fa dell'amore nelle tragedie Francesi: quantunque tali loro episodj meritino sovente la lode d'essere ingegnosamente legati con gl'interessi degli attori principali, e con tale continuazione di scene, che presso gl'Italiani difficilmente si troverebbe. E' degno di distinzione il contenimento di M. Duchè, che s'è guardato di mischiare digressioni amorose alle azioni delle sue tragedie, e lodasi d'avere intenerito gli uditori senza tale specie di passione: Ma per altro egli è incorso in uno de' difetti sopra mentovati, introducendo nel Gionata Achinoa moglie di Saule con le due figliuole; come pure nell'Assalonne la Reina Maaca, e la figlia Tamar, persone tutte superflue alla costituzione di quelle due favole; non veggendosi alcun successo dipendente dal loro intervenimento. Racine, che ha preservato la sua Atalia dall'amore, l'ha guardata assai meglio da simili superfluità.

CAPO IV.

De' vantaggi ch' hanno i Francesi circa varj artificj toccanti l'ordine, e la forma della tragica rappresentanza.

ARTICOLO I.

SE dalle cose dette finadora alcun sospettasse, che l'amore della propria nazione m' avesse fatto dissimulare, o non conoscere i difetti degl' Italiani poeti, e m' avesse mosso a censurare quelli de' Francesi, in questo Capo egli s' avvedrà, che l'amore del vero, siccome è scorta d'ogni mio studio; così pure è direttore de' miei giudizj: perocchè con quella libertà, che mi son preso nel dichiarare le Tragedie di Francia meno regolari, che le nostre nella teorica costituzion della favola, parimenti confesserò, che queste sono assai difettose nella disposizione, ed in altre qualità rappresentative della medesima, siccome quelle hanno in ciò molti pregi particolari. L' arte che ora prendo a considerare è quella che consiste in far sì, che l'uditore ingannato apprenda con agevolezza, e con piacere la tragica rappresentazione per l'azione stessa che si rappresenta. Per riconoscere questa osserveremo distintamente l'avviamento degli affari, e de' successi; la maniera d' introdurre le persone; la dignità, e proprietà de' Colloquj, e de' soliloquj; il regolamento degli atti, e delle scene. L'artifizio d'avviare gli affari si può considerare nella informazione de' fatti precedenti, corrispondente al prologo degli antichi, e

nel

nel ravviluppamento equivalente al loro episodio, e nello scioglimento già detto esodo. Benchè i greci sieno stati maestri degli altri per l'invenzione sustanziale delle favole tragiche; Contuttociò, perchè difficilmente le cose hanno ne' suoi principj ogni perfezione, che possono acquistare col benefizio del tempo; eglino lasciaron che desiderare circa le Condizioni, che prendo ad esaminare. Un tale difetto parmi massimamente notabile ne' loro prologhi, ove s'instruivan sovente gli ascoltatori col far loro narrare lo stato de' successi, onde dipendevano le favole, da qualche attore, che pareva venire in teatro a tal fine, o da qualche Deità, e talora anche da personaggi del tutto ideali; Come è la morte introdotta nell' Alceste d' Euripide. Sofocle è stato in ciò più degli altri guardingo: Ma non è libero in tutte le sue tragedie da simili imperfezioni. I nostri poeti non andarono esenti da simili difetti degli antichi precessori: Anzi salvo più tragedie di questi ultimi tempi, nelle quali si scorge qualche miglior gusto circa la disposizione; rada è quella, ove non s' incontrino esempli di sì difettosa imitazione: Nè solamente di quelle persone, le quali intervengono a favellare, tale appare sola in principio a raccontare con improprietà le cose, che sono necessarie per l' intelligenza del rimanente; Ma talora per serbar qualche naturalezza, si fa con tanta oscurità, che l' instruzione si rende inutile come osservai già nella Tullia di Lodovico Martelli, che viene sulla scena a far lunga narrazione de' suoi avvenimenti in una guisa, che non può comprendere i medesimi se non chi li sa. Al qual proposito non posso non riprovare il giudizio, che

fa

fa di tale tragedia Vincenzo Gravina riponendola fra le migliori, che abbiamo (a); ancorchè senza di questa particolarità, per cento altri falli meriti appena luogo fra le peggiori. Nelle tragedie del Giraldi veggonsi non pur persone umane, che comparendo sole in principio instruiscono il popolo; Come fa Enone negli Antivalomeni; ma l'ombre, e le deità: Oltredichè introdusse egli la fama in mezzo della sua Didone a raccontare i trastulli amorosi d'Enea, e di Didone. Non pochi altri hanno nelle protasi seguito le medesime orme. Bongianni Grataroldo ha tentato rimediare in parte alla improprietà di far recare le primarie notizie a persone sole, coll'aggiugnerne altre, che ragionassero insieme: Ma non ha scansato in tal guisa l'indecenza di costituire tutto il primo atto di Deità separate affatto dal resto della favola, e per la qualità delle persone, e per la natura del commercio; come si può vedere sì nell'Astianatte, che nell'Altea del medesimo. Tale disordine diviene anche maggiore nella Dalida del Groto, ove favellano la morte e la gelosia. Nè rimango pago di quegli stessi autori, che fattisi imitatori delle migliori favole di Sofocle, si guardaron bensì d'usare προσωπα προτάτικα, e legarono i prologhi col rimanente della tragedia: perciocchè lasciano bene spesso conoscere all'uditore, che gl'interlocutori loro, quantunque interessati nell'azione appajono prima più per rendere intelligibile la favola, che per proprio interesse. Nella Sofonisba, e nell'Oreste è ciò sì notabile, che anche i Critici più superficiali, e sciapiti l'hanno riconosciuto.

Non

(a) Ragion poetica lib. 2. art. 20.

Non mancano presso i Francesi di simili inconvenienze, nè fra le tragedie dello stesso P. Cornelio sono scusabili le narrazioni dell' Infanta del Cid, della Cleopatra, del Pompeo, ed il Dialogo di Laonice, e Timagene della Rodoguna: Contuttociò sarebbe ingiustizia il negar loro il vantaggio, che hanno per lo più nell' Artifizio di nascondere agli ascoltatori l' intenzion d' instruirli. Essi il più sovente schifano que' soggetti, che hanno d' uopo in principio di lunghi ragguagli, i quali sogliono per due ragioni infastidire; cioè perchè stancano la memoria dell' uditore con molti fatti antecedenti, e perchè riescono freddi, non essendo ancora il popolo eccitato ad ascoltare con curiosità da veruna premura: che se accade loro di dovere esporre qualche lungo fatto, non caricano almeno il racconto di nojose superfluità. Inoltre son d' ordinario lodevoli le loro protasi, perocchè contengono il seme di tutte le Cose notabili che debbono occorrere dappoi, sì per l' azione, che per gli Episodj, il che di rado s' osserva nelle tragedie Italiane. Tutto ciò che potrebbesi censurare nella esposizione instruttiva de' drammi Francesi è il continuo uso de' Confidenti. Imperciocchè quantunque, come ho già notato addietro, essi siensi assai giovevolmente inventati; nondimeno la smoderata pratica di frapporli pertutto, quasi indispensabili, e la loro ordinaria moltitudine scuoprono insieme con l' affettazione dell' arte, la povertà d' altri mezzi. Racine, che è stato per altro industriosissimo, non ha saputo astenersene totalmente, che nell' Alessandro, tragedia, che per ciò riesce assai attiva, benchè quanto al rimanente irregolare. Per cagione della frequenza, pajonmi in

simil

simil maniera nojosi tanti sogni, da cui li nostri prendono occasione d'aprir l'argomento delle favole, e d'adombrarle. Io so che dove s'imiti alcuna riconoscenza di cosa orribile giova di molto l'accennare in qualche guisa all'uditore ciò che si debbe riconoscere, conciossiacosachè egli più s'appassiona ed attendendo l'esito senza saperne le circostanze, le apprende poi con maggior maraviglia, perchè sono inaspettate: Ma nonpertanto que' sogni, che sarebbon lodevoli, perdono il lor pregio per sentirsi quasi in ogni tragedia, come comuni, ed essenziali formularii, con quelle trite risposte, in cui se ne detesta la vanità. Li Francesi tuttochè non ne abbiano ignorato i suoi buoni effetti; come si vede nel Polieuto ed altrove; hanno mostrato dell'avvedimento usandoli parcamente. Ciò che ho detto de' sogni si potrebbe distendere alla moltitudine degli augurj, e degli Oracoli, che s'incontrano or nell'ingresso, or nel progresso de' drammi Italiani. Un'altra specie di prologo fu praticato dal Giraldi seguito dal Dolce nella Giocasta, e quindi dal Groto, e da qualche altro, la quale non si trova appresso i tragici antichi. Questa consiste nel far comparire in principio della favola persona da quella separata, e senza nome a dire il tema ad imitazione di Terenzio. Tale invenzione richiedeva meno d'arte nella esposizione successiva del primo atto; nè ha però avuto il comun seguito. Il Castelvetro poich'ebbe veduto l'Orbecche del sopraddetto Giraldi con quel Prologo, biasimò tale introduzione, avvisandosi, che fosse stata da Comici

Latini inventata per notificare prima della rappresentazione al popolo la qualità della Favola, come composta di persone sconosciute, e che da Tragici Latini non fosse posta in uso per essere le azioni de' grandi manifeste, o atte a manifestarsi. Ma siccome io disapprovo per la Comedia, non meno che per la Tragedia que' Prologhi, che fossero fatti per facilitare l'intelligenza del successo per mancanza di quell'artifizio, col quale per mezzo degli Attori stessi della Favola si deve informare il popolo ascoltatore; così stimo, che quelli inventati per dire il semplice soggetto nudo dalle circostanze, sieno tollerabili nella Favola dell'Orbecche, ed in altre simili, non meno che in Terenzio. Perciocchè essa ha soggetto finto, ed è composta di persone egualmente sconosciute; e perciò non ha luogo la disparità notata dal Castelvetro. Nè posso qui contenermi di biasimare altra opinione che ebbe il medesimo intorno i Prologhi di Terenzio, ove disse che meglio ha fatto Plauto ad introdurre Dei a prologare, che Terenzio nel rappresentare uomini, allegando per motivo, che le azioni future non si possono sapere dagli uomini senza essere Profeti. Questa ragione sarebbe congrua, se li Prologhi fossero fatti da persone, che avessero parte nella favolosa rappresentazione. Ma poichè sono separati totalmente in Terenzio, ed ancora in Plauto, se si eccettua Mercurio nell' Anfitrione di questo 2°. non vogliono si considerare come cosa intrinseca delle Favole; onde non segue che resti offesa la verisimiglianza della medesima, come egli suppone. Senzachè non

si è

si è ricordato il Castelvetro, che Plauto ha sovente introdotto nomini, come Terenzio; il che si vede ne' Cattivi, nella Casina, ne' Menecmi, nel Penulo, nel Truculento. Que' prologhi, che servono puramente per dar lode a Principi hanno il primo esempio nell'Orazione dell' Aretino. Però Pier Cornelio s' inganna nel dire che sieno invenzione del suo secolo.

ARTICOLO II.

Circa l'arte d'avviare gli avvenimenti del nodo parmi scorgere ne' Francesi maggiore avvertimento d'ordinare gli affari con naturale dipendenza. Spesso accade fra gl' Italiani di trovare nel secondo atto alcun negozio nuovo, che non ha congiunzione se non di tempo con gli altri esposti nel primo. Ma ciò che importa assai più, li trattati d'una scena sono non di rado diversissimi da quelli dell'altra. Laonde certe favole mostrano uno aggregamento di varie piccole azioni, che accidentalmente s' uniscano alla principale; anzichè un'azione, che riceva sua debita grandezza dal Collegamento naturale delle proprie parti. Però non senza ragione ricercarebbe alcuno a qual proposito nel secondo atto del Torrismondo esca Rosmonda a moralizzare tra se. Potrebbesi dire il medesimo della venuta di Miseno nell'atto 3. dell'Astianatte del Gratarolo. Li Dialoghi d'Alvante, e di Despina interposti all'azione del Solimano del Bonarelli, benchè abbiano principio nell'atto primo; non debbonsi per simile cagione appro-

vare: Nè sarebbe difficile rinvenire pari disordini in molte altre favole. Tuttochè non manchino ne' Francesi di simili esempli, è non pertanto lor pratica più costante di far sì che ciascuna delle facende, che alla tragedia s'assegnano, derivi dall'altre in guisa, che rimangono incorporate all'azione primaria. Parmi pure inescusabile nel viluppo tragico la maniera, con cui si trattan gli affari in molte favole Italiane di Coro continuo, le quali riescono sovente improprie, o perchè rappresentano azioni Romane, alla cui maestà non conviene la comunione del coro; tanto più dove trattisi di segreti gravissimi, quale è nella Tullia di Lodovico Martelli quello di L. Tarquinio, il quale non voleva esser noto alla stessa moglie: poi si scuopre alla presenza del Coro delle Donne, che sono seco; o perchè versano intorno soggetti, che avendo del moderno offendono lo spettatore, che li vede maneggiati in una maniera, che punto non conviene all'uso delle Corti degli ultimi secoli: per lo che pajonmi riprensibili la Vittoria, ed il Tancredi di Pomponio Torelli; nella seconda delle quali s'aggiugne all'indecenza dell'uso, anche dell'inverisimile, per le pratiche tenute da Gismonda acciò fosse licenziato Guiscardo, e per li consigli, che prendeva Tancredi contro di lui in presenza del coro stesso. Nelle Tragedie Greche non è sì notabile tale inconvenienza, sì perchè il costume di que' tempi permetteva al medesimo di famigliarizzarsi co' Re, come perchè alla loro condotta non era per lo più necessaria la secretezza. Per altro dove que-

sta

sta si ricercava non mancano presso di loro delle inverisimiglianze. Nè sconci somiglianti si sono schifati in molte Favole Italiane, fondate sopra Storie Greche, e di Coro stabile. Nella Merope del medesimo Torelli non è credibile l' incauta comunicazione de' consigli sì di lei, che di Polifonte; come pure che lo scoprimento, cui ella fa di Telefonte in palese, rimangasi occulto sino al fine. L'inavvertenza d'alcuno nel fare uso del Coro è giunta a lasciargli udire gli stessi soliloquj.

ARTICOLO III.

NElla catastrofe desiderarei da gran parte de' nostri l'artifizio di farla dipendere da mezzi necessarj, il quale ho notato in molti drammi Francesi, anzi che da successi casuali, che hanno pochissima, e talor niuna dipendenza da primi fatti. Nel Torrismondo, per cagion d'esempio, la peripezia deriva dal messo, che sopraggiunge di nuovo a recar novella della morte inaspettata del Re di Norvegia: nella Semiramide del Manfredi nasce dalla novella della morte d'Anaferne seguita accidentalmente. Nel Solimano (a) comparisce improvvisamente Aidina con Alicola a dare il motivo della riconoscenza della favola, nè da tale difetto aliena è la venuta di Licisco nell' atto 5 scena 4 dell' Aristodemo; ancorchè l' autore abbia con maggiore arte degli altri legato in qualche maniera la morte d'Arena

(a) Scena 9. dell' atto 4.

na con le cose narrate nell'Atto primo. Per non passare sotto silenzio le moderne tragedie aggiugnerò, che nella Temisto del Sallo il rivolgimento riesce poco pregevole per procedere non solamente dalla morte fortuita d'Ipseo; Ma dalla disposizione de'quattro anelli, la quale apparepiuttosto accattata dal poeta, che verisimile. Nel Crispo d'Annibale Marchesi è pure sgraziata l'invenzione di fare, che Costantino lasci in balia di Fausta i felloni compagni di Crispo, da che deriva poscia la confessione di Flavio, che scioglie il dramma. La maniera tenuta da' Francesi nello sviluppare le loro favole, siccome è più naturale, così più parmi ingegnosa per la difficoltà d'unire gli avvenimenti in guisa, che l'uno sia cagionato dall'altro. Contuttociò questa ancora ha bene spesso il difetto, che consiste nell'accennare prima del tempo proprio le circostanze della Catastrofe invece di prepararle. Per lo che nasce, che l'uditore presentendo agevolmente il termine della tragedia, non prova poscia quella maraviglia che la perfeziona. Da tale presentimento non è libero neppure il Britannico di Racine. Ma sopra tutto esso è considerabile nell'Andromeda di Pier Cornelio. Nè possonsi assolvere da questo difetto alcune Italiane. La Polisena del Marchesi mi pare, che fra l'altre lasci assai prevedere il suo esito. Ne'Francesi è biasimevole anche il dividere talora la peripezia rappresentandone una parte prima dell'altra, per non sapere sostenere sino al fine i mezzi della medesima. Ciò mi ricorda aver notato particolarmente in una censura, che già feci

ci al novello Edippo di M. de Voltaire ove invece di sorprendere quasi in un colpo l'ascoltatore con l'intero ammassamento delle tragiche vicende, come fece Sofocle, si fa ch' Edippo cominci nel quarto atto a riconoscersi uccisore di Laio. Rotrou cadde in un error differente, e meno ancora scusabile inducendo egli verso la metà della sua Antigone la peripezia d'una azion differente per non sapere in altra maniera prolungar sino al fine quella del suo assunto. Qualche fiata s'è mancato altresì per li mezzi inverisimili di sospender la Catastrofe sino al termine della favola: di che puote esserci esempio nella Berenice di Racine, la risoluzione che forma Antioco d'andare a morire, la quale dall' autore non per altro è rappresentata, che per dargli giusto motivo di scuoprire il suo amore, e la sua rivalità. Ma per altro non par verisimile: perciocchè non ha quegli cagion maggiore di ciò fare in fine della tragedia, che in principio. Esso sino nel primo atto ha già perduta ogni speranza, nè però risolve d'ammazzarsi, ma solamente di partire di Roma: la partenza vien sospesa da qualche conforto, che poi gli cessa, e senza altro motivo, che quello di prima, si getta in una disperazione, che lo spigne ad uccidersi. Una simile disposizione s'è con ragione attribuita a gli amanti qualor la novità degli accidenti ha potuto far credere intollerabile l'eccesso della passione, come si vede nell' Aminta del Tasso. Ma nel caso presente poscia chè tutta la forza della disgrazia d'Antioco era in costrignerlo alla sua partenza poche ore

 pri-

prima; non pare più credibile la sua posteriore risoluzione. S'accresce l'inverisimile per l'inconvenienza del costume; mentre s'attribuisce tal debolezza ad un Re, che per altro vien dipinto nel rimanente della tragedia uomo di spirito, e di gran valore, sicchè Tito stesso gli dice (a).

Je n'ay pas oubliè, Prince, que ma victoire.
Devoit a vos exploits la moitiè de sa gloire.

ARTICOLO IV.

NEll'adoperamento delle persone tragiche osservò praticarsi da' Francesi tre cose, che accreditan mirabilmente la finta rappresentanza, e pur meno si sono osservate dagli Italiani. La prima consiste in non lasciare apparir nella scena alcun'attore, che non diasi bentosto a conoscere; massimamente quando sia de' principali. Fra l'altre favole, ove s'incontra un tal mancamento, pare assai notabile nell'Aristodemo del Dottori, ove non si riconosce esattamente dal contesto il medesimo Aristodemo, se non dopo molte scene: benchè sia il primo a comparire, ed a parlare. Havvi ancora alcuno de' nostri, che, quantunque abbia avvertito di schifare tal difetto, pure rassomigliando Euripide anzi che Sofocle, scuopre di sì mala grazia le persone rappresentate, che nuoce con l'affettazione al verisimile. Le favole del Giraldi son sopra l'altre piene di coteste indecenze. Nè man-

(a) Att. 5. Scen. 1.

manca di ciò prova anche in qualcuna delle migliori, che si leggono nel teatro Italiano del M. Maffei. La seconda avvertenza, che s'ha da' Francesi, è di trattenere il primo personaggio su 'l teatro il più del tempo, il che giova per dar modo all'uditore di prendere maggior interesse nelle sue passioni, o di farvi almeno rimanere persone in sua vece degne della tragica dignità. All'incontro vedesi trascurata tal regola in qualche tragedia Italiana delle più celebri. Nella Sofonisba del Trissino passa il secondo, il terzo, ed il quarto atto senza che quella Reina si scorga; poi mentre si trattien l'uditore con dialoghi inetti del coro, e del famiglio il quale racconta,

Essere stato lungamente intento
A far la casa colta
Come ordinato aveva la Reina, ec.

si perde l'occasione di molti nobili colloquj, che quivi potevansi introdurre. Nella Canace dello Speroni pare che la tragedia si converta in comedia laddove si trattiene il famiglio solo a motteggiare intorno i vizj delle donne. Finalmente il terzo de' predetti pregi, e che manca comunemente agl'Italiani, è il rendere, o fare apparir la ragione della venuta. Più nostri antichi hanno ciò trascurato anche nella partenza: quindi è che si veggono venire le Reine, ed i Re ne' luoghi anche straordinarj, e poscia partire senza che si sappia motivo, che qualifichi la natura di tali congressi; come per esempio accade nell'atto 3. del Torrismondo, in cui dopo che s'è veduto il consigliere a far seco stes-

so

so un lungo discorso, egli alfin parte, come se fosse ivi venuto a dire alcuna cosa agli uditori, e tosto viene Rosmonda a fare il medesimo: partita questa, Torrismondo e Germondo arrivano insieme a raffermarsi ivi l'amicizia; poi l'uno si vede sparire senza dir nulla, e senza vedere Aluida, che in quell'istante sopraggiugne: Ella lascia molto più desiderare la cagione di tale arrivo, mentre non è credibile, che venga ad abboccarsi con Germondo, che odia, e fugge: si parte quindi anche Torrismondo, e sopravviene prima la cameriera a portare i doni per parte del Re Germondo, e poco appresso la nutrice a trattenersi con esso lei; come se quel luogo fosse il suo segreto appartamento: Finalmente si scorge anche la Reina madre, che entra, e sorte senza mostrare d'aver nulla che dire. Una simile maniera si puote osservare anche in molte altre favole, per la quale di vero ogni rappresentazione riman priva de' mezzi naturali, che perfezionano l'assomigliaanza della vera azione; parendo che le persone si mostrino sulla scena, perchè il poeta le fa venire, non perchè gli affari ne diano loro la spinta: Laonde non resta sì nascosta sotto la sembianza del vero l'Economia della favola. Per mancanza di cotale avvertimento in più tragedie è dunque successo, che la comparsa delle persone sia fuori di tempo, o di luogo; il che talora diviene anche meno soffribile quando s'offendono le usanze particolari delle genti. Così nel Solimano del Bonarelli veggiamo dalla scena 2. dell'atto primo sino alla 5. del secondo trattenersi insiemil-

similmente in un luogo vicino alla corte del Sultano; Despina, ed Alvaro; dove viene contro il suo stile a ragionar Solimano, e di più si tengono tra la Reina, ed altri congiurati segreti discorsi, i quali dovevan certo sentirsi da que' due: perocchè non attendevano, che la partenza di questi per proseguire il lor ragionamento senza essere uditi, quasi che non potessero far altrove. Ma quantunque da' migliori Franzesi siasi usata l'arte delle predette cose; una eccezione vuolsi fare tra li meno recenti ed i nuovi poeti. Questi siccome sono inferiori agli altri in più circostanze; così sono principalmente nelle regole di bene ordinare la rappresentanza; al qual proposito ricordami aver notato, che non pur senza ragione; ma talora contro il verisimile si fanno apparir sulla scena li personaggi, secondo, che torna meglio al bisogno loro: Come quando nel Radamisto di Crebillon il Re Farasmane esce ad ascoltare insieme l'ambasciatore di Roma, e quello d'Armenia contro il decoro proprio, e contro l'interesse di stato, che non voleva entrambi partecipi de' loro differenti affari. All'incontro con miglior arte si veggono disposte le favole de' moderni Italiani, che degli antichi: Ma niuno è giunto a quella identità di luogo sì particolare, e maravigliosa, che si vede in certe tragedie, ove s'è meglio procurata coral perfezione da P. Cornelio, e da Racine. L'Ab. Conti ha voluto in un solo atrio far succedere ogni scena del suo Cesare: Ma non è verisimile, che ivi si facciano tutti li discorsi, come in luogo proprio. Strano parti-

cola-

colarmente parmi, che Antonio venga nell'Atrio medesimo a recare la novella della morte di Cesare, mentre Calfurnia è in Senato, nè v'ha persona, a cui quivi debba annunziarla.

ARTICOLO V.

Non è meno dell'altre cose osservabile la qualità de' discorsi, che li poeti attribuiscono a coloro, che spongono sulla scena, per ben conoscere il valore della imitazione: però non vo' tralasciare qualche riflessione intorno i medesimi, ed esaminerò sì quelli, che si fanno in palese tra circostanti, sì li soliloqui, e ciò che si dice ad alcuno a parte. Certo anche in questo non è lieve il vantaggio de' Francesi. Già sopra notai, che li discorsi narrativi s'espongono da loro assai più brevemente, e ristringonsi quelli, che per essere nudi d'affetto stancano agevolmente chi ascolta, e finalmente non si veggono sì d'ordinario, come negli Italiani delle particolarità, che sono o disadatte alla passione di chi favella, o superflue al proposito. Ora inoltre vuolsi osservare, che quando sono necessarie molte notizie allo spettatore, s'avverte meglio di scuoprirne parte per volta secondo il bisogno nel decorso del dramma senza caricare ad un tratto la memoria della gente. Laonde si scorge ancora qualche maggior destrezza d'ingegno nel ritrovare i mezzi di farle venire in acconcio alle vicende, ed alla proprietà del costume, e d'animarle colle circostanze dell'azione; in che fra l'altre è mirabile la narrazione

d'Eu-

d' Eudossa nell'atto secondo dell' Eraclio di Pier Cornelio. Quanto agli altri discorsi suasivi, contenziosi, deliberativi, patetici, e simili mi sembra parimenti, che nelle favole Francesi abbiavi maggiore energia, e gravità, venendo essi da' nostri sovente snervati ora con la prolissità soverchia, ora con la vanità degli ornamenti: oltre di che accade non rado nelle Italiane tragedie di vedere delle scene quasi oziose, e per conseguenza piene di freddi ragionamenti. Nulla meno favorevole a' Francesi è l'opinion mia circa l'arte de' soliloquj. Io non saprei già da tutti i difetti assolverli. Di tale dilicatezza è per mio avviso la tessitura loro, che troppo difficile è lo schifare ogni imperfezione. Quindi è che m' offende anche fra quelli di Pier Cornelio ora qualche detto, che ha del narrativo senza che si riferisca a trasporto di passione, o serva ad un'animo agitato di motivo per alcuna deliberazione; ora qualche pensiero troppo ricercato, che non si confà con l'agitazione che deve sempre esser norma di cotali ragionamenti: Come quando Emilia parla nel Cinna a' proprii desiderj, Cleopatra nella Rodoguna al veleno: senza che ve n' ha talora alcuno disadatto all' occasione. In altri moderni Francesi manca sovente quella veemenza di passione, che più li giustifica, ed abbondano anche maggiormente le narrazioni improprie. Contuttociò se si considerano i soliloquj di moltissime tragedie Italiane, assai maggiore è il numero, e la qualità delle indecenze. Primieramente mi spiace in molte la troppa frequenza de' medesimi, sì perchè li solilo-
qui

qui sono di sua natura una invenzione licenziosa di cui deesi fare minor uso, ch'egli è possibile: come perchè in vederli sì frequenti si direbbe, che il poeta invece d'imitare una azione continua, che si tragga a fine col mezzo d'interlocutori, che trattano insieme; abbia per iscopo di divertir l'uditore con la varietà di più personaggi, che appajano non ad altro fine, che di fare la loro recitazione. Ciò massimamente mi spiacque nelle tragedie del Giraldi, ed in particolare nell'atto 5. della sua Cleopatra, ove prima esce Olimpo solo; partito questi arriva Cleopatra pur sola a fare la seconda scena: nella medesima guisa Gallo fa quindi la terza, e la quarta fassi dal famigliare di Cleopotra, senza che uno s'avvegga dell'altro. Non mi ricordo d'avere osservato tra Francesi qualche viziosa frequenza, che nelle tragedie di M. de la Fosse. Altro difetto più comune agl'Italiani è nella sustanza de' mentovati ragionamenti: avvegna che non hanno bene avvertito, che per essere alquanto verisimili, conviene che non contengano, che una meditazione di persona, che a stimolo d'alcuna passione pronuncia ciò che pensa per puro sfogo. Sono però degni di riprendimento in primo luogo assaissimi che si veggono non pure ne' prologhi (come addietro accennai) ma in ogni atto, i quali altro non comprendono, che una fredda relazione delle cose seguite, e che vanno seguendo, o che si pensa di fare. Biasimevoli sono anche molti altri, che consistono in una tranquilla esposizione di morali sentenze; perciocchè troppo eccede

la

la naturalezza di parlare fra le scene qualche trasporto. Aggiunganfi le lunghe allegorie, le similitudini affettate, la dicitura colta e fiorita, che molto meno conviene a simili favellatori, che a chi comunica ad altri i suoi sentimenti; e finalmente le indecenze, che nascono dalle circostanze dell'occasione: come è quella del Solimano nella scena 3. dell'atto 3. ove egli continua il suo soliloquio in tempo, che deve sentire Rusteno, che sopraggiungendo parla a' Soldati. Sembrami strano altresì che alcuni sieno sensibili ad altri circostanti. Ciò puossi ammettere solamente in alcune brievi esclamazioni da sforzare qualche impeto di passione; però nella Merope del Maffei non disdice, anzi riesce ingegnosa quella di Cresfonte, nella quale, mentre egli si vede assalire con l'asta, rammentandosi di Polidoro, ne proferisce il nome: Ma non è soffribile il far che s'odano lunghi ragionamenti di tal sorta: e molto maggiore è la sconvenevolezza ne' parlari men passionati, la qual pur si vede appresso i men periti, come per esempio vedesi nel prologo dell'Altea del Gratarolo, ove Nemesi ode i segreti di Diana. Li Francesi, che da ciò si sono, per quanto m'è venuto fatto di vedere, astenuti in ogni incontro, mi pajono degni anche di questa particolar loda: Perocchè essendosi la natura di tali ragionamenti ammessa per certe necessità del teatro in grazia degli uditori, tanto sono essi men tollerabili, quanto più si dilata la loro licenza col farne tra gli attori stessi un'uso non necessario. Di schifare il detto disordine molti hanno

cre-

creduto col lasciar sentire alle persone operanti non i sentimenti, ma solamente le voci flebili di chi seco stesso si querela. Ma questa regola soggiace ad una sconvenevolezza anche maggiore: perocchè meno inverisimile si è che un'attore senta il discorso inteso anche dall'uditore, che non è l'apprendere che uno parli, e non distinguere i sensi, e talora le persone stesse, mentre dal popolo tutto si capisce. Nè stimo che in ciò fare prestar ci possa valevole suffragio l'esempio di Sofocle, il quale mi sovviene che nell'Elettra fa dire tre versi a Clitennestra senza che la figliuola, ed il Coro conoscano chi si lagni. Mi pare sopra modo assurdo nell'Orbecche del Giraldi il vedere che la nudrice e le donne di Corte sentono le querele della Reina non pur senza intenderle, ma senza conoscere la di lei voce stessa: tuttochè dicano, che non è molto lontana: come infatti non debbo essere, posciachè l'uditore siccome ode perfettamente le donne medesime: così apprende i sentimenti d'Orbecche, la quale dopo il primo ben lungo favellamento siegue a dire altri ventiquattro versi; e contuttociò elleno, che stanno intente con ansietà non s'avveggono mai, che sia la Regina, che si dolga, sin che non giunge la nudrice a vederla. I discorsi che si fanno a parte ad alcuna persona in presenza d'altre senza che queste nulla intendano: benchè s'odano nell'udienza distintamente, si sono d'ordinario da' Francesi scansati. Non mi ricordo aver veduto in Racine, che un sol detto nell'Atalia, che ha qualche simile sconvenevolezza. Dagli

altri

altri moderni ove non si sono schifati del tutto si sono con molta moderazione usati. Appresso gl'Italiani se n'è fatto uso maggiore, ed ho notato con maraviglia, che certi moderni, i quali hanno per altro purgata la tragica poesia da qualche imperfezione de' primi, sieno caduti in questa indecenza, da cui si sono assai ben guardati il Trissino, ed altri nostri antichi, o se qualcuno d'essi è trascorso in falli di tal sorta ha fatto supporre alcuna notabile distanza di luogo; per lo che se non si leva, almeno si minora l'indecenza. Da tale macchia rimane assai difformata la Merope del Marchese Maffei; benchè per più cose pregevolissima: come si può riconoscere ne' colloquj segreti, che quella Regina fa con Ismene alla presenza del Tiranno che nulla ode. L'Ezzelino del Signor Baruffaldi è contaminato anche più di simil pece. Nel Cesare del Conti fra gli altri sensi detti a parte, inescusabile è ciò che dice Cassio ad Albino nell' atto 3. scena 6. Questo difetto che da me si considera per una reliquia delle mostruosità, di cui la corruttela del secolo prossimamente scorso aveva empito le nostre favole; mi fa concepire quanto sia difficile anche a più dotti Scrittori liberarsi affatto da' pregiudizj anticipati.

Articolo VI.

Nel regolamento degli atti, e delle scene nulla meno che nelle sopra riferite particolarità li Francesi vincono il più degl'Italiani. Circa gli atti mancasi da' nostri ora per la trop-

pa scarsezza delle scene, veggendosi sovente a somiglianza degli antichi greci e latini occupato un atto da una, o due scene; nella qual guisa si stanca l'uditore per mancanza di varietà; schifasi la difficoltà di ben concatenarne di molte; e privasi il dramma della proporzione d'un atto con l'altro, con pregiudizio di quella bellezza, che consiste nella giusta misura delle cose bene insieme composte, e divisate. Manca alcuno eziandio nel tempo, che si fa trapassare nella rappresentazione de' medesimi, il quale suole talora esser più lungo, ch'ella non permette: come accade nel Torrismondo, ove si lascia un piccolo spazio di una scena a chi doveva ire a chiamare Frontone, il quale da più anni viveva in riposta solitudine, e per la venuta di lui stesso. Parmi assai poco il tempo, che scorre anche nella Merope del Maffei tra 'l comando di chiamarsi Ismene, e l'arrivo di questa nella scena 4. dell'atto 2. mentre ella doveva essere in maggiore distanza dal luogo, ove Polifonte si tratteneva in consigli contrarj alla sua Signora. Non è senza molta accelerazione di tempo nell'Ezzelino del Baruffaldi la giunta di Beatrice, e de' sei compagni, i quali intanto che Amabilia dice sei versi si fingono chiamati da Tiso, che va sino nel fondo della torre, ove prima s'era detto, che per le tante, e tortuose vie appena poteva giungere la voce, e quindi vengono come se fussero al limitare della porta. Nel Cesare del Conti avvi pure de' fatti troppo affrettati. P. Cornelio s'è preso tal sorta di libertà solamente negli ultimi atti in grazia

dell'

dell'uditore, a cui sembra languido in quel tempo tutto ciò, che si frappone all'impazienza della sua attenzione. Gli altri hanno per lo più seguito il suo esempio. Mi rammento nondimeno d'avere osservato presso M. Duchè molte sproporzioni di tempo anche negli atti antecedenti: e m'è paruto degno d'osservazione nel Coreso di M. de la Fosse il viaggio, che fa Lido tra 'l secondo, e 'l terzo atto, partendo da Calidonia, e ritornando colla risposta dell'Oracolo. Benchè si dica ch'egli andò al più vicino, ha ben fatto il poeta a provvederlo d'ali con far dire ad Arbace: *Lidus y volè*. Imperciocchè l'oracolo consultato in quella occasione fu, come è noto per gli scritti di Pausania (*a*), quello di Dodona, la qual città secondo Strabone (*b*) essendo nell'Epiro, richiedeva più giornate di viaggio. Giudico bensì che il predetto autore del dramma abbia creduto di coprire lo sconcio tralasciando il nome dell'Oracolo: Ma troppo esso appare sì per la chiarezza della storia; come perchè da niuno storiografo abbiamo che fosse alcun'Oracolo in tutta l'Etolia, non che vicino a Calidonia; e pure si dovette ricorrere in questo incontro ad uno classico, e famoso, come costumavasi nelle gravi calamità. Alla separazione degli atti appartiene il coro, che dal più de' nostri lor si frappone: al qual proposito tornan bene varie osservazioni da me fatte adie-

(*a*) Nelle cose Acaiche al Cap. 21.
(*b*) Nel Lib. 7. e nelle memorie di Stefano Bisantino chiamasi Πόλις, τῆς μολόττιδος ἐν Ἠπείρῳ.

dietro, da cui ſi raccoglie ch'io non ſaprei approvare tale uſo: imperciocchè quando eſſo non è ſtabile, è ſovente il ſuo canto un membro di cantilene nojoſe, che non abbiano veruna conneſſione con la favola; non potendo verſare che ſopra coſe generali, le quali or poco or nulla s'adattano all'azione, i cui intrichi non gli debbono veriſimilmente eſſer noti: dove all'incontro è fermo, convien privare le tragedie o della ſegretezza, con la qual d'ordinario ſi ſoſtengono, o del veriſimile. Che ſe l'ufficio del coro continuo era di qualche utile nella inſtituzione de'greci conciliando la benevolenza a'buoni, biaſimando i vizj, e lodando la virtù; ſi puote avere il medeſimo benefizio con attori meglio legati, e non oziosi, come è'l coro anche per ſentimento d'Ariſtotele il qual diſſe ne'problemi (a) ἐςι γὰρ ὁ χορὸς κηδευτὴς ἄπρακτος. A tutto ciò deeſi ora aggiungere, che riempiendoſi gl'intervalli, che ſono fra l'uno e l'altro atto col canto del Coro; eſſi non ſi poſſono immaginare punto più lunghi del tempo, che ſi conſuma nel medeſimo: però perdeſi il vantaggio di poter rappreſentare con veriſimiglianza le azioni che richiedono più ore della rappreſentazione attuale. Per queſte conſiderazioni credo, che s'induceſſe il Bonarelli nel principio del ſecolo antecedente a queſto ad eſcluderlo del tutto, come ora veggiamo aver fatto anche i Franceſi. Alcuni Italiani a noſtri giorni l'hanno ſeguito: Ma più altri hanno amato meglio di conſervare il

(a) Problema 49. par. 19.

il rito antico, tra' quali hanno eletto il coro diviso il Caracci, il Gravina, il Marchesi, ed il Conti, che più degli altri hallo introdotto con giudizio; al Lazzarini, ed al Salio è piaciuto il fermo. E certo come che sia venuto fatto particolarmente al Lazzarini di fare una tragedia assai bella, e conforme al gusto di Sofocle; non sarebbe forse strano, che ad alcuno paresse troppo servile attaccamento il seguire i greci in ogni circostanza. Nella particolarità delle scene i nostri poeti hanno per lo più trasandato la loro congiunzione; quantunque servendo essa per mostrare un perfetto componimento degli accidenti minuti con l'azion principale, e ad incorporar meglio gli episodj; rechi alle favole quel maggior pregio, che hanno nella scoltura le immagini d'un sol pezzo sopra quelle, che hanno membra posticce. Li Francesi quasi sempre l'osservano, e si possono dire inventori di sì bella legge: benchè a dir vero certi moderni non abbiano sempre un'ordine sì naturale, come Cornelio, e Racine. Alcuni novelli poeti anche presso di noi si sono mostrati amatori di cotal'ordine: Ma nelle loro tragedie s'incontra di vedere or qualche inverisimile di luogo, or di tempo, or d'altre circostanze; che è un'altro difetto assai comune eziandio agli altri, e da me sopra in parte toccato. Gli abboccamenti notturni, che si fanno al buio, ed in luoghi improprj nel quarto atto dell' Ezzelino sono di ciò notabilissimi esempli, oltre quelli del Cesare sopra accennati. Se in qualche tragedia del Mar. Gorini corrispondessero l'altre cose all'osservan-
 za

za dell'ordine ſcenico, ſarebbe aſſai degno di loda. Per iſcanſare ogni ſorta d'inconvenienti il Signor Baruffaldi ha fatto la Giocaſta con altra diſpoſizione, intitolandola di ſcena mutabile, perciocchè profeſſa con tal mutazione provvedere all'inveriſimile dell'uniformità sforzata ne' fatti, che vogliono diverſità di ſito. Ma non è nuovo il ſuo ſentimento: hanſi eſempli di ciò nelle noſtre favole antiche, de' quali mi ricordo ora averne notato nell' Arrenopia del Giraldi, e nella Progne del Domenichi, oltre più contraſſegni, che ne appajono nel Torriſmondo. Nell'età noſtra altresì Pier Jacopo Martelli ha fatto prima del Baruffaldi tal profeſſione, cangiando bene ſpeſſo luogo da ſcena a ſcena. Io non niego che in ciaſcuna maniera non ſieno delle ſconvenevolezze: m'aggrada il temperamento de' Franceſi, i quali benchè abbiano talora di ſimili cambiamenti riſervano nelle neceſſità di variare il luogo, la mutazione al fine dell'atto. In tali intervalli ſiccome ſi ſuppone che poſſan trapaſſare delle ore; così non rieſce ſtrana l'alterazione delle poſiture, come l'altro ſubitaneo traſporto dell'uditore; oltre di che rimane alle ſcene quel vincolo, che dà tanto pregio alle favole.

Articolo VII.

Terminerò queſta parte del mio paragone con dire, che la differenza che v'ha tra gl' Italiani, ed i Franceſi nell'arte della rappreſentanza, deriva dall'avere queſti ſecondi rivolto il loro

ſtudio

studio principale al piacere del popolo, e dall' aver regolato ogni cosa colla esperienza dell' applauso, che dal medesimo si traeva: Laddove i primi se si eccettuano pochi de' più novelli si son proposti l'imitazione pura de' saggi lasciatici dall' antichità, senza guari curarsi di ciò, che può piacere, o dispiacere alla propria nazione, ed alla propria età; nel che fare i nostri son meno lodevoli degli altri, sì perchè le tragedie antiche non sono sì raffinate, e perfette, che non s' avesse a tentare d' aggiugner loro maggiori perfezioni, come perchè fa di mestiere, che le favole sieno proporzionate al tempo, in cui si fanno, ed alle genti che debbono ascoltarle. Un poeta novello ha scritto per iscusa di ciò, che niuno ha sin ad ora stabilito regole migliori di quelle dell' antico teatro, e che il moderno è una immagine guasta dell' antico allontanandosi da' ben fondati precetti in molte sue parti. Ma di vero egli prende errore confondendo ciò, che si dee distinguere: conciossiachè (lasciando che nella corruttela del nostro teatro ha gran parte l'ignoranza degli Istrioni, che scelgono sovente le più sciocche favole per le loro rappresentazioni) certo è bensì che più tragedie dell' età nostra hanno de' difetti o nelle azioni, o nelle passioni; o ne' Caratteri, o nello stile; per cui cedono a' buoni esemplari, che in ciò lasciaronci i Greci. Ma convien dire ancora, che siccome cen' ha di molte non inferiori alle greche; così ne abbiamo alcune di questo secolo superiori non pur nelle cose medesime; ma nell' artificio della disposizione, e sono più confacenti agli uditori per

cui son fatte: il che agevolmente puossi apprendere da chiunque pareggi l'Ifigenia in Tauris, e l'Alceste d'Euripide con le due favole fatte da Pier Jacopo Martelli sopra i medesimi argomenti. I simile vedremmo essere avvenuto della favola, in cui Merope riconosceva il figliuolo nell'atto di volerlo uccidere; la quale pare essere stata una delle migliori di quel greco poeta; se l'antichità l'avesse lasciata giugnere a nostri tempi. Ma in mancanza possiamo osservare, che l'un de' motivi, per cui la novella del Mar. Maffei supera quella del Liviera, e quella del Torelli scritte con metodo greco, è l'arte d'ordinar gli accidenti, e d'introdurre gli attori, e d'accomodare tutta l'azione all'uso del Teatro. Contuttociò non parmi di rinvenire in alcuna delle nostre la perfezione che hanno per queste circostanze più favole de' Francesi, i quali han posto in ciò tanta cura, quanto han trasandato le regole toccate ne' capitoli precedenti.

CAPO V.

Dell' osservanza delle regole spettanti a' costumi.

ARTICOLO I.

TRa coloro che fin ad ora hanno ragionato de' costumi delle Francesi tragedie, altri non sanno rifinire di lodarne la bellezza, e la dignità; condannano altri ogni lor personaggio di

di qualità romanzesche, inverisimili, e chimeriche. A me sembra, che sì quelli, come questi diano sopra modo negli estremi. Per ben discernere il merito, che hanno in tal parte que' drammatici scrittori, e quindi pareggiarlo con quello degli Italiani, noi distingueremo in varj punti il discorso. Prima d'ogni cosa m'accade di riflettere che benchè il costume sia un ornamento notabilissimo della poesia drammatica: contutto ciò pare, che da' Francesi siagli attribuito un luogo più degno di quello, che veramente tiene nella perfetta tragedia: perciocchè occupati quasi totalmente nel procacciarsi con questo la maraviglia, mostransi d'ordinario meno curanti della tragica essenza, la quale consiste nella qualità dell'azione, in cui entrano i costumi non come fini, ma come compagni, e talor si sono considerati quasi accessorj; come in certe favole accennate da Aristotele in queste parole della poetica (a) αἱ γὰρ τῶν νέων τῶν πλείστων ἀήθεις τραγῳδίαι εἰσί. Per tale inganno desiderava M. S. Euremond, come s'espresse nel giudizio sopra l'Attila di Cornelio, che questo poeta prendesse a comporre tragedia sopra Annibale, e Scipione, non ad altro fine, che per veder parlare in maniera conveniente due de' più grand' uomini del mondo.

AR-

(a) Par. 3. partic. 3. Perchè le tragedie di molti moderni sono prive di caratteri.

ARTICOLO II.

MA per discendere all'esame de' punti sopraccennati incominciere mo dalle osservazioni spettanti allo 'ndirizzo morale, il quale è necessario ad ogni sorta di poesia, che che si dica inettamente il P. Bossu (*a*) il quale non riconosce altra essenziale bontà, che quella da lui chiamata poetica, la quale secondo lui puote essere parimenti nella malvagità, come nell'onestà. Da ciò che s'è detto nel primo capo di questo paragone appare, che i Francesi nella elezione de' loro soggetti non hanno quasi mai avuto riflesso d'esporre al popolo quel tanto di probità, che fa di mestieri alla persona principale per l'eccitamento della compassione. Ora aggiugnerò qual regola s'hanno comunemente proposta nella imitazione de' tragici costumi. Cornelio (*b*) spiega la bontà conveniente alla persona tragica non per quella virtù, che vaglia a renderla più degna di pietà; ma per un *Caractere brillant, & elevè d'une habitude vertueuse, ou criminelle selon qu'elle est propre, & convenable a la personne, qu'on introduit.* E però stabilisce, che ogni persona anche malvagia sia capace della tragica maggioranza. Una ragione, che a ciò lo muove si è, che se dalle tragedie degli antichi, e de' moderni si levassero i cattivi, e quelli, che sono contaminati d'alcuna macchia offensiva della virtù, si ridurrebbon quasi al

(*a*) Traitè du Poeme Epique liv. 4. Chap. 6.
(*b*) Discours du Poeme dram.

al nulla: in prova di che s'adduce, che Orazio descrivendo i costumi degli uomini non attribuisce loro più perfezioni, che difetti: Ma questo Francese cade in errore, prima perchè la tragedia non vuole di necessità una eroica virtù scompagnata da qualunque debolezza, ma sol tanta, che basti per acquistarle la benevolenza dello spettatore. Inoltre laddove Orazio ci prescrive di dipingere Medea fiera, e perfido Isione ecc. non perciò intende egli dire altro, se non che conviene serbare i costumi delle persone, quali sono stati, e reca esempli di tali persone, perchè il loro carattere è de' più noti, non perchè non si potesse citarne di migliori. Ma il motivo fortissimo, che conferma Cornelio nella predetta opinione è quel passo d'Aristotele (a), ove vuole che i poeti facciano a guisa de' pittori, che ἀποδιδόντες τὴν οἰκείαν μορφὴν, ὁμοίους ποιοῦντες, καλλίους γράφουσιν. Cioè, come io spiego, *con l'applicazione della domestica forma migliorano le immagini, che prendono a fare in quel genere*. Ma rispondo, che non ha con questo voluto Aristotele distruggere la prerogativa della perfetta tragedia, a cui debbon servire i costumi, e che però non conviene nella introduzion de' medesimi trasandare il riguardo di quella col far conto solamente di quella maraviglia, che potrebbe recare una qualità segnalata di spirito in una persona viziosa: la quale come che possa produrre alcun piacere, nonpertanto non hassi a procacciare; amando la buona poesia quel solo, che

(a) Nella poet. parte 3. partic. 15.

che è congiunto col giovamento, il quale non può negarsi essere fine primario: perciocchè il ben morale è la meta più degna, e più nobile, che possa avere un'arte. Il diletto che propone Cornelio, è sì lontano dal retto fine, che invece d'unirsi con l'utile produce il mal effetto di render piacevole lo stesso vizio. Infatti qual altro è quello, che nasce dalle bugie del suo mentitore ch'egli reca per esempio della sua praticata dottrina? *Dorante*, dice egli, *debite ses menteries avec une telle presence d'esprit, & tant de vivacitè; que cette imperfection a bonne grace en sa personne, & fait confesser aux spectateurs, que le talent de mentir ainsi est un vice dont les sots ne sont pas capables*. Di sì nuovo diletto sono infetti i caratteri de' Cinni, degli Attili, de' Stiliconi, ed altri che non hanno altra attrattiva, che quel carattere brillante, di cui son capaci, e quei che non operan per virtù, e quei che sono malvagj. Racine è stato più di ciascuno avveduto mostrando ne' Protagonisti, ch'egli ha preso ad incitare quella vera virtù, che può nel medesimo tempo renderli amabili, ed utilmente esemplari. Ma non posso altresì qui trattenermi di condannare Cornelio medesimo, il quale per giustificare l'uso di far tragedie senza Protagonisti idonei a mover compassione, asserisce, che a suo tempo si son ritrovati alla Tragedia due giovamenti, che non avevano i Greci; l'uno de' quali consiste nel castigo dell'opere male, e nella ricompensa delle buone; l'altro nel frutto, che può nascere dalla forza degli esempli. Circa il primo egli mostrasi poco erudito nelle

favo-

favole de' Tragici antichi, ove si scorge l'uno e l'altro di questi vantaggi; ancorchè sieno propriamente considerati accessorj all'ottima loro costituzione. Scrisse Seneca (a) che insorto il popolo contro chi rappresentava il Bellorofonte d'Euripide, ove si posponevano le virtù morali all'ammirazione dell'oro, si frappose il poeta dicendo, che prima di sdegnarsi conveniva attender l'esito infelice, che nella favola egli aveva. Plutarco parimenti narra (b) ch' Euripide si difese da chi lo rimproverava per l'empietà d'Isione con dire che prima d'uscire dalla scena egli rimaneva affisso alla ruota. Già toccai una altra massima, ch' ebbe Cornelio intorno i Protagonisti, e che quindi è passata anche ne' suoi Successori, la qual si è, che la tragedia possa ricevere altresì per unico fine quel frutto, che nasce dalla forza dell'esempio. Quivi ascrivendo egli anco di tale invenzione la gloria alla sua età, disse, che mancava a' Greci il vantaggio, che da quello può derivare; in che parimenti errò: perciocchè vero è che nel secolo di que' poeti non fioriva una morale sì fina come ne' nostri, e che però molte lor favole riescono difettose: ma sconcio è pure sì l'asserire, che in que' tempi non fossero uomini che potessero con la lor virtù servire d'esempio agli altri, di ciò convincendo le storie; sì l'imputare alle loro tragedie una total mancanza di simili persone. Basta fra l'altre osservare l'Edippo e l'Antigone di Sofocle per rinvenire in quello il Carat-

tere

(a) Pist. 115. (b) Opusc. dell'udire i poeti.

tere d'un buon Re, che con paterno amore verso de' suoi sudditi scordato quasi della propria dignità, e della cura della propria salvezza esce dalla sua reggia come un privato per provvedere a' loro bisogni dando saggi di vigilanza, d'umanità, di modestia, e di pietà; ed in questa il ritratto d'una religiosa, pia, ed intrepida Principessa, che per seppellire il cadavere del fratello s'espone a pericolo di morte. Pure egli è vero che nel poema tragico l'utilità dell'esempio non è principale; essa fu creduta come in fatti è più propria della Epopeia; e tutto che Omero malamente nell'Iliade la procacciasse, egli diede di ciò saggio nell'Odissea. Però disse Orazio (*a*)

Rursus quid virtus & quid sapientia possit
Utile proposuit nobis Exemplar Ulyssem.

E molto meglio d'Omero ci mostrò Virgilio nel suo Enea il modo di ben esercitare sì le virtù belliche che le civili; sicchè lo Scaligero profferì (*b*) che *nullis philosophorum praeceptis aut melior aut civilior evadere potes quam ex Virgiliana lectione*. Adunque avvisatosi Cornelio d'avere stabilito un nuovo giovamento alle favole tragiche introdusse l'usanza seguita poscia da' Francesi comunemente di fare tragedie con puro oggetto di proporre alla gente de' modelli di virtù. Quindi è che essi datisi ad imitare altamente i costumi degli Eroi non solo privarono la poesia tragica del suo fine per attribuirle quello del poema Epico; ma per l'ansiosa brama di rendere

(*a*) Pistola a Lollio. (*b*) Poetica lib. 3. C. 20.

dere maravigliosi tali caratteri fecero delle immagini; in cui si scorge più l'idea pellegrina del poeta, che l'imitazione, somiglianti a quelle fantasime, che veggonsi in sogno; ma non si ponno raggiugnere: Laonde in vece di produrre alcun frutto, sono atte solamente a sospendere gli spettatori in uno scioperato stupore; o, se fanno alcun' effetto, a renderli fanatici. Racine pare più moderato degli altri, per la qual cagione credo che s'inducesse M. de la Bruyere a dir (a) che Cornelio forma gli uomini come dovrebbono essere, e Racine come sono: Ma per vero dire s'applica male a questi due poeti una tale sentenza, che fu dagli antichi fatta tra Sofocle ed Euripide. A Racine secondo il mio parere conviene il vanto di fare gli uomini come debbono essere: Cornelio all'incontro per far gli uomini come esser debbono li fa sovente quali esser non possono: Sul qual metodo s'è lavorata la maggior parte delle Francesi tragedie: Ciò massimamente mi spiace laddove tali caratteri pregiudicano al fin tragico, come avviene nella Sofonisba di Cornelio, la quale per essere feroce, e non sentire alcun affetto per lo marito abbandonato si rende meno atta a farsi compatire. Quindi pare avvenne che la Sofonisba di M. Mairet piacque in Francia molto più di quella di Cornelio: perocchè da lui fusse imposto un costume più naturale e più dolce. Il medesimo si potrebbe dire d'Orazio, a cui Cornelio ascrive un costume troppo aspro, il che

non

(a) Caracteres du siecle.

non fa il nostro Aretino, che per altro lo rappresenta coraggiosissimo. Ma convien far ragione a' Francesi con non tacere, che laddove essi si son proposti per accidente di muovere l'uditore a pietà d'alcun personaggio participante delle tragiche azioni; han saputo con molta arte cattivargliela o nascondendo, o scemando al possibile le colpe, che secondo l'esatta fedeltà della storia avrebbon potuto coll'offendere i nostri animi, impedirci la necessaria indulgenza. Però si loda Cornelio ben giustamente d'aver nella Rodoguna preservato Antioco dal parricidio: ancorchè egli non sia veramente il principale attore, come il poeta si persuade. Non così puossi però lodare M. Duchè., che siccome mostra d'avere inteso meglio d'altri la vera idoneità de' protagonisti tragici; così s'è fatto lecito d'alterare nel suo Assallonne l'istoria sacra, acciò questi non fosse odiato, anzi che compatito. Si difende fievolmente l'autore con dire, che dotti Teologi l'han liberato da tali scrupoli. Quando egli non avesse peccato, come poeta in Teologia; ha peccato in poesia: perocchè le circostanze della divina scrittura si suppongono note, e non soggette a quella varietà d'opinioni che s'incontra nella storia umana. Per altro credo altresì non potersi senza offesa delle sacre carte, in cui ogni fatto, ed ogni detto è misterioso alterar le cose a capriccio. Fu però con ragione da' critici censurato il poema del parto della Vergine del Sannazaro, e l'Iephte del Buccanano. Racine nell'Ester osservò bene tal regola. Circa le persone non primarie non vo-

voglio lasciar di dire un difetto, in cui qualche fiata è caduto P. Cornelio, ed alcuni altri più moderni come che Racine siasene guardato. Questo è nel rappresentare de' malvagi senza necessità. Ciò m' ha sorpreso massimamente nel Catone di M. Des Champs, ove l' autore si vale della libertà poetica per inchiudere nella favola Farnace, che nulla ha che fare nella azione; e non contento d' imitarlo quale egli fu, lo finge anche peggiore attribuendogli misfatti da lui non sognati. Male si scusa il poeta con dire che non lo crede capace di far cattiva impressione, perciocchè viene proposto come uno scellerato abbominevole. La malvagità punita, tuttochè non necessaria sarebbe soffribile in tragedia di lieto fine. Ma in una di fin lugubre come è quella, non può fare se non effetto nocivo distraendo l' uditore in affetti diversi dalla pietà. Lascio però giudicare quanto sia ridevole il motivo per cui mostra questo Francese d' essersi indotto a ciò fare, dicendo egli nella sua prefazione: *Persuadè qu' il faut des ombres dans un tableau, j' ai taché d' opposer des crimes aux vertus de Caton.* Quasi che la luce della virtù abbia d' uopo del contrasto delle ombre per comparire. Non saprei scusare neppure M. de la Fosse per avere nella Polisena fatto Pirro reo senza necessità d' essersi opposto al paterno comando con pertinacia irreligiosa, e con civile dissensione; da che s' è ben guardato il nostro Annibale Marchesi.

ARTICOLO III.

LA bontà morale, che nel più de' loro protagonisti hanno rappresentato gl' Italiani, non giugne che ad una mediocrità capace d'incontinenze e d'imprudenze, e simili difetti, nel che non si sono scostati dal fine tragico. Contuttociò desidererei in alcuni d'essi, che si mostrasse più di virtù che di passione viziosa, e che si fosse con arte scemata la gravezza di certe lor delinquenze, che li fanno apparire men degni di compassione. Tra questi si puote annoverare Beatrice, ch'è nel Corradino del Caracci; della quale s'accennano bensì varie passate virtù; ma non se ne vede orma nel corso della favola, che possa rendere compatibile la di lei disgrazia; sicchè tutta la pietà rimane sopra l'innocente Corradino. Per altro non sono mancati degli autori, che scordati del mezzo proprio per recare un profittevol timore, altro non han preso a mostrare, che l'innocenza, e la virtù depressa; de' quali possono esser saggio il Palamede ed il Servio Tullio del Gravina. Nè tacerò d'altri poeti anche più male avveduti, che senza alcun riguardo han posto sulle scene azioni e sciagure di protagonisti empj, che nè possono muover compassione, nè giovar col terrore; perchè di quella sono indegni, e questo si rende inutile al più della gente, che non è sì scellerata. Tali mancamenti si veggono nella Progne del Domenichi, e nella Fedra di Francesco Bozza, la quale ben lungi dalle circostanze artifiziose ritrovate da Racine per renderla degnamente compatibile, procaccia arditamente

di

di soddisfare l'adultere ed incestuose voglie, e quindi non per altrui stimolo; ma contro il buon consiglio della stessa nutrice, desiderosa di vendicarsi, s'avanza ella stessa a calunniare l'innocente figliastro: Laonde ciò che poteva soffrirsi in certo modo presso Euripide, e presso Seneca, i quali trattarono tal fatto sotto la persona d'Ipolito, diviene per questo poeta insopportabile. Il frutto del terrore, non men che dello esempio morale si scema anche in altra guisa; cioè col mostrar punito un delitto col trionfo d'un maggiore, della qual cosa si veggono forse più esempli ne' nostri, che ne' Francesi. Tali sono particolarmente quelli, che abbiamo nella Progne sopracitata, nell' Acripanda d'Antonio Decio, e nella Tullia di Lodovico Martelli: Ma diviene più detestabile tal' impunità de' rei trionfatori, poichè si veggon per opera loro perire gl' innocenti, come nella Perselide di Pier Jacopo Martelli, dove si fa pure la Sultana più rea, che non appar dalla storia, fingendosi, che operi per pura ambizione, non per amore del figliuolo. Ne' personaggi di secondo ordine avvi pure in alcuni nostri della colpevole inavvertenza. Di vero io non so vedere alcuna necessità nell' Ezzelino del Sig. Baruffaldi che richiedesse Ansedisio uomo d'iniquità ben nota, la quale riesce tanto più biasimevole, quanto importuno al fin morale della poesia è il suo sopravvivere. Nulla più faceva di mestieri l'Ebreo che si vede nel Procolo di Pier Jacopo Martelli, la cui avarizia forma un carattere più proprio per lo ridicolo della comedia, che per la gravità della tragedia. Marco nell' Appio Claudio del Gravina era persona necessaria; ma il suo perfido e calunnioso

 ruffia-

ruffianesimo non doveva vedersi senza gastigo. Ma delle leggi della bontà morale ho parlato abbastanza.

Articolo IV.

Passeremo ora al decoro, il quale, ancorchè sia per se stesso preso, qualità de' costumi meno instruttiva; non è però meno essenziale. Esso è come canale, per lo cui mezzo s'insinua piacevolmente la probità, la quale non avrebbe alcuna forza, se non venisse da questo per così dire animata; perciocchè non essendo il decoro se non una certa convenevolezza, che hanno l' opere ed i ragionamenti colle persone; ogni azione, ed ogni discorso rimane senza la medesima inverisimile. Orazio ristrinsela sotto l' osservanza di cinque attributi, cioè della condizione, dell' età, del sesso, dell' ufficio, e della nazione, mentre disse.

Intererit multum davusne loquatur herosne;
Maturusve senex, an adhuc florente juventa
Fervidus, an matrona potens, an sedula nutrix,
Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli,
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.
DE ARTE POET.

Io riduco al decoro anche l'egualità: tuttochè si soglia distinguere: perocchè se dritto si mira, altro non è la mancanza di questa, che una offesa di quello. Furono delle predette proprietà poco esatti osservatori i Greci, o fosse ciò difetto dell' adolescenza, in cui si trovava allora la poesia; o, come altri ha creduto, della rozzezza di que' popoli, i quali amavano stoltamente gli spettacoli, e massimamente le trage-

die. In ciò che riguarda la lesione della dignità de' caratteri appare certo, che il costume del secolo aveva non poco contribuito: però nelle tragedie scritte a' tempi del Romano Impero, che vanno sotto il nome di *Seneca*, si veggono corretti degli sconci commessi in tale proposito non pur da Euripide, ma da Sofocle stesso; quantunque per altro esse siено inferiori alle greche. Può servire per saggio la morte della Reina Giocasta, che appresso il greco poeta s'appicca ad un laccio; ed appresso il latino s'uccide col ferro. Parimenti con giudizio vien mitigato da Seneca il discorso che secondo Sofocle fa Ercole al figliuolo per obbligarlo ad essere parricida, e divenire consorte della concubina paterna. Hanno le loro indecenze sì gl'Italiani, che li Francesi, ma con particolar differenza. Una delle colpe più comuni a' Francesi consiste nell'avvilir troppo in grazia dell' amore i loro Eroi: il che riesce tanto più assurdo quanto procacciano di farli maggiori che non sono. Per tal cagione fa stupire il vedere nell' Alessandro del Racine uscir quel Re dal conflitto, curando più d'anticiparsi il contento di riveder l'amata Cleofila, che di sapere il fine del suo nemico. Tommaso Cornelio deprava il costume del Co. d'Essec col renderlo pazzo d'amore, e farlo morire più per disperazione, che per la grandezza dell'animo. Telefo travvestito, cui per cagion d'amore introduce M. de la Fosse nel campo de' Greci, merita per lo meno quella censura, che nelle Rane d'Aristofane dassi ad Euripide, perchè indusse de' Re sul teatro sotto abito non decoroso. Un' altro errore assai frequente è l'alzar troppo all'incontro i caratteri

delle donne, dandosi loro ancorchè più deboli per natura, il coraggio proprio degli Eroi per superare la violenza de' teneri affetti. Nell'Edippo di Pier Cornelio si vede unitamente tale contrapponimento, ove si crederebbe Dircea un Eroe, e Teseo una Femmina; mentre invece di far servire l'amore alla grandezza dell'animo, non sa questi sostenere per una scena intiera l'impresa dissimulazione. L'altera asprezza di Sofonisba, la magnanimità di Cornelia sorpassano il sesso virile non che il donnesco. Il terzo difetto, il quale è molto generale, è la poca distinzione delle nazioni; e come che consista esso principalmente nell'attribuire a varj popoli anche più barbari la galanteria amorosa, ed il genio delle Francesi maniere; si trova talor notabile anche per l'inosservanza, e per la confusione delle altre nazionali proprietà; siccome pecca solennemente M. Crebillon nel suo Radamisto, fingendo che questi fosse invitato da' Romani ambasciatore a suo padre Farasmane: ancorchè fosse contro il rito Romano il dare a' barbari carattere d'ambasceria. Nè meno strana è presso Racine la grandezza e la nobiltà de' sentimenti di Poro, la cui ferocia secondo Curzio era grande bensì; ma la coltura non eccedeva i limiti della rozzezza Indiana; venendogli ascritta (a) *quanta inter rudes poterat esse sapientia*. Tralascio la galanteria con la quale egli dice che corre al vincere

. . . . bien moins pour eviter
Le titre de captif; que pour le meriter. (b)

Rispet-

(a) Lib. 8. c. 23.
(b) Nell' Alessandro atto 2. scena 3.

Rispettivamente all'ufficio, all'età, e all'uguaglianza sono più radi i falli. Intorno all'ufficio hammi offeso assai nelle tragedie di Cornelio la temerità con cui parla Placido alla moglie paterna, Dircea a Giocasta sua madre, e a Edippo suo padre. Intorno l'età mi viene in mente l'esempio del Britannico di Racine, il quale, ancorchè si finga imprudente, parmi che superi col senno li quindici anni. Gioa nell'Atalia del medesimo eccede anche più li dieci anni, che licenziosamente gli si ascrivono dal poeta con alterazione della storia sacra: perocchè quantunque le sentenze ch'egli dice sieno di quelle, che puote avere appreso nella scrittura; l'applicarle sì bene, è sì d'improvviso alle proposte, non è possibile a tale età. L'equalità da Pier Cornelio, e da Racine è stata generalmente bene osservata. In qualche più moderna tragedia si vede nondimeno mal conservata, e particolarmente nel Radamisto del Crebillon.

ARTICOLO V.

FRa le circostanze del decoro quella, che più s'è trascurata da' nostri Poeti, è la maestà delle tragiche persone: di che credo essere stata cagione la cieca imitazione degli esemplari greci. Cotale difetto in tre guise si vede occorso. Una è dove si sono rappresentati soggetti assai antichi, i quali per loro natura vogliono una semplicità troppo dissimile dalle nostre consuetudini: nè in ciò puossi altro desiderare se non qualche giudiziosa mescolanza della moderna grandezza, la quale, senza distruggere l'essenza de' riti antichi, alletti, e passioni lo spettatore.

Per mancanza di questa credo esser rimaste con poco applauso molte Italiane tragedie. La ragione che a ciò mi muove è, che il popolo, per cui tali favole son fatte, non apprende l' idea d'un Re senza l'idea della maestà che suole accompagnarlo: Laonde ove questa manchi, la rappresentanza riesce men verisimile, e meno efficace. Per simile cagione il nostro Tasso (*a*) fu di parere, che non si dovesse scegliere per un poema argomento, che per l'antichità richiedesse costumi troppo dispari: ma ristrinse egli troppo col suo rigore le materie; potendosi ciascuna accomodare a' nostri tempi. Il Giraldi però (*b*) lodò molto ragionevolmente Seneca; perciocchè, laddove egli rappresentò li medesimi successi d'Euripide, diede loro una maggior maestà. L'Oreste del Rucellai, la Merope del Torelli con moltissime altre, che abbiamo di soggetti greci, patiscono l'accennato difetto. Ma questo è di poca considerazione a rispetto d'altre composte sopra avvenimenti Romani: perciocchè in esse si scorge altro errore contro la proprietà della nazione, avendo quasi tutte qualche bassezza. In questo numero è la Sofonisba del Trissino, ove si vede fra l'altre cose, che Lelio il quale dopo Scipione secondo il poeta *tenea del campo il più sublime onore*, si trattiene nell'ufficio vile ed indegno del Roman fasto, di visitare le stalle. Il Conti nel suo Cesare sostene meglio degli altri il decoro de' Romani: Contuttociò non parmi proprio della maestà d' un dittatore, ch'egli si trattenga in un pubblico

(*a*) Discor. poetici.
(*b*) Nel trattato della Tragedia.

co atrio a far tutt'i ragionamenti di quel dramma, massimamente quello della scena I. dell'atto 4. Grave sconcio contro la tragica dignità pure è quello, che deriva dalla qualità delle azioni principali sovente improprie. Fra molti esempli, che di queste potrei recare, m'ha sommamente stomacato quella che compone tutto il fondamento della favola intitolata l' Appio Claudio del Gravina: conciossiachè non si potesse scerre fatto più sconvenevole non meno per la viltà, che per l'iniquità, non essendo egli altro, che l'impresa di tradire una fanciulla. Notati i falli più generali non lascierò di dire, circa l'altre proprietà del decoro, che s'incontrano qualche fiata de' difetti enormi. Grave nel proposito dell'ufficio è quello di Tullia (*a*) nella scena che fa con la madre, ove rinfacciando ella a' parenti de' misfatti, dice cose indegnissime: in che tanto è più da biasimarsi l'autore, quanto pecca contro la storia introducendola ad operar per odio del padre e della madre, mentre secondo Livio non aveva altro stimolo, che 'l desiderio di regnare. Impropri per lo costume d'un giovine allevato fra l'armi e convenienti solo ad un filosofo sono i seguenti versi, che il Rucellai fa dire al suo Oreste per provare, che fosse vano l'oltraggio, che credeva fargli Toante:

E non sa che l'uom muor dal dì che nasce,
E ch'ei comincia a viver quando muore.

A che quivi appresso soggiunge:

Pensate, che lo spirto, che Dio colse
Dall'ampio grembo suo; poscia lo pose

Come

(*a*) Nella Tragedia di Lodovico Martelli.

Come una luce in questi cechi sensi,
Desia tornar nel suo patrio albergo.

Offende sopra modo nel Torrismondo del Tasso il sentire la Reina madre, che persuade la figliuola a maritarsi, descrivere a lei li piaceri, li soavi susurri, ed i baci, che si rammentava nel suo letto vedovile, come farebbe una sfacciata ruffiana. Nè propria del sesso, e della sua educazione è la risposta, ch' ella rende a' consigli materni, laddove invidia fuor di proposito la sorte de' guerrieri. Per disuguaglianza sconvenevole è il costume della Merope del Torelli, la quale dopo aver mostrato nel corso della tragedia contro Polifonte tutto quell'odio, che si può concepire per un tiranno, uccisor del marito, usurpatore del suo regno; al fine vedendolo estinto per mano del proprio figliuolo, invece di gioire per essere liberata, e per essere ricoverato nel regno il figliuolo stesso; si trattiene a dire a favore del morto Tiranno:

Fosti Re valoroso e quel che duolmi
E per forza mi trae dagli occhi il pianto,
Fosti leal, fosti cortese amante.

Quindi dopo avere proseguito più lungamente a lodarlo, soggiugne, come se la vanità della sua bellezza fosse stata cagione della morte di due amati Re:

O mia vana bellezza, eccoti estinti
Avanti due Re grandi, e tuoi fedeli!
Che più t' insuperbisci, o che altro pregio
Omai che morte, o che continuo duolo
Da tal trionfo, da tal fasto attendi?

Indecente per inequalità trovo anche il costume dell'Oreste del Rucellai, il quale come che forte in tutto si dia a conoscere; chiede poscia soc-

cor-

corso alle donne del Coro per la commozione, che gli reca la memoria della sorella già gran tempo estinta in apparato simile al suo. Il poeta ha voluto ad imitazione dell' Enea Virgiliano unire in Oreste la pietà colla fortezza: ma egli è caduto in errore inescusabile; perciocchè (ommettendo ch' Enea appresso Virgilio non chiese mai ajuto a donne in simili congiunture, nè tramortì, come qui succede ad Oreste) non era da giudizioso scrittore l' imitar Virgilio in una massima, per cui si rese egli stesso condannevole nel suo poema, ove fa piangere Enea ora sotto il tempio di Giunone nel guardare le immagini dell' assedio di Troja, or nella perdita di Creusa, or nell' abbandonamento della patria, or nel partire da Andromaca, or nell' affogamento di Palinuro, ed in più altri luoghi: conciossiachè, quantunque la pietà non si possa escludere dal numero delle virtù; l' abito del piagnere agevolmente è sempre indizio d' animo molle, e di fievolezza femminile, che mal s' accorda con la magnanimità: che che s' abbian detto alcuni, schiavi ammiratori di Virgilio. Però con ragione fu da Platone (a) biasimato per simili mancanze di decoro anche Omero, che fece scorta al poeta latino.

Articolo VI.

La terza qualità de' Costumi che ci occorre d' esaminare è la somiglianza, la quale è dal decoro in ciò differente, che questa riguarda la particolare corrispondenza, che hanno le per-

(a) nel libro della repub. dial. 10.

persone colla storia, e colla fama; siccome l'altra spetta generalmente al sesso, all'ufficio, ed alle altre condizioni. Contro questa peccano il più delle volte i Francesi in due maniere; cioè o nell'elevar troppo i Caratteri oltre i confini del verisimile, o nell'accomunarli tra loro nell'uso dell'amore. E come che d'amendue questi falli possano servire per prova gli esempi sopra addotti in altri propositi; con tutto ciò per lo primo non voglio ommettere il carattere espresso nella persona di Filottete dall'Arouet del Voltaire. Egli nel novello suo Edippo appar tale, che appena si potrebbon dire d'Ercole stesso, di cui fu soldato, i vanti, che il poeta gli mette in bocca, rubando a Seneca i sentimenti, con cui Alcmena parla del proprio figliuolo. Per lo secondo è notabile il costume d'Ippolito nella Fedra del Racine, e quello d'Elettra appresso il Crebillon. Ippolito non pur da Euripide e da Seneca vien descritto alieno da pensieri venerei, di costumi rigidi, e seguace di Diana; ma da tutti coloro, che hanno di lui parlato si raccoglie, ch'egli era tale. Però nelle favole (*a*) d'Igino, nelle metamorfosi d'Ovidio (*b*), nell'Eneide di Virgilio (*c*), leggesi che Diana Dea della pudicizia lo protesse sì, che per mezzo d'Esculapio ritornollo in vita. Ed Orazio (*d*), benchè neghi tal fatto, ciò non ostante nomina Ippolito pudico. Che se Virgilio narra avere egli sposata Aricia, ciò però non fece secondo lui, che dopo essere risorto sotto nome di Virbio. Io per ciò non so, come si potesse da

(*a*) Favola 251. (*b*) Lib. ult. (*c*) Lib. 7.
(*d*) Lib. 4. ode 7.

da Racine finger cotanto erudito nella galanteria amorosa senza guastare il carattere lasciatoci dagli antichi. Elettra giusta le prische memorie conservò sempre un odio implacabile contro Egisto uccisore di suo padre, usurpatore del suo regno, ed autore della di lei schiavitù; e trasse in continua afflizione la vita fin che il fratello da lui preservato in fanciullezza ed altrove mandato in educazione giunse in età di fare la comune vendetta. M. Crebillon per nobilitare il di lei carattere le attribuisce qualità ripugnanti non pure alla fama, ma alla natura stessa fingendola innamorata del figliuolo d'Egisto: perocchè siccome l'amore, il quale (a) *luxu*, *otio*, *nutritur inter laeta fortunae bona* non si confà colla vita misera ed angosciosa d'Elettra; così disconviene al suo odio, il quale doveva renderla avversa a tutto ciò, ch'aveva attenenza con Egisto. Quindi si può scorgere quanto male scusisi il poeta con dire, ch'egli non ci presenta la favola di Sofocle, o d'altri, ma la sua, e che non si può riprendere d'avere alterato il costume d'Elettra nulla più che i pittori, che dopo Apelle hanno dipinto Alessandro senza fulmine in mano. Sofocle ha bensì commesso delle indecenze nel costume d'Elettra che non pure imitare non dovevansi, ma s'avevano a schifare. Nonpertanto non era lecito ascriverle carattere sì fantastico. Una parte de' nostri poeti s'è liberata dalla soggezione di rassomigliare la fama col prendere persone o finte o non note: Ma siccome con ciò non hanno commessi errori contro la medesima; così riescono meno inge-

De-

(a) Seneca in Octav.

gnoste e men dilettevoli le lor favole, e talor anche meno utili: Con tale libertà sono scritte l'Orbecche ed altre del Giraldi, il Torrismondo del Tasso, l'Idalba del Veniero, l'Elisa del Closio, la Dalida del Groto, l'Acripanda del Decio. Gli altri che hanno imitato persone celebri non si sono d'ordinario scostati dalle tracce delle loro memorie: e sono anzi incorsi in qualche difetto per aver talora affettato troppo la rassomiglianza, ov' ella offendeva alquanto la convenienza. Per questa cagione i' non saprei approvare i garrimenti contenziosi di Pirro e d'Agamennone nella Polisena del Marchesi, ove s'imitano senza moderazione quelle indecenze, che hanno reso condannevoli negli antichi originali i caratteri de' medesimi e d'altri Eroi. La necessità d'osservare la convenevolezza dispensa dal rassomigliare la stessa storia non che le favole, quando si può dissimulare alcun difetto senza contrapporsi alle loro notizie: però con ragione fu dal (a) P. Bossù lodato Cornelio per aver giudiziosamente soppresso l'avara inclinazione di Maurizio, la quale come indegna d'uno Imperatore avrebbe offeso gli Spettatori. All'incontro male avvisossi M. Duchè d'attribuire ad Assalonne il carattere di penitente per abilitarlo al muovimento della compassione: conciossiachè contraria alle memorie della S. Scrittura. Nè con tale occasione lascerò di biasimare il medesimo poeta; poichè per render Gionata idoneo a recare un salutevole terrore, lo rappresenta fanatico, laddove gli fa dire (b)

l'igno-

(a) nel trattato del poem. Ep. lib. 4. c. 7.
(b) atto 2. sc. 3.

l'ignorance est un crime une frivole excuse, volendo egli esser reo più che non è. Quegli che tra nostri ha meglio d'ogni altro rassomigliato la storia omettendo solamente ciò, che poteva pregiudicare al fin tragico, è l'Ab. Conti. Li Francesi non hanno alcuna tragedia ove sieno con pari esattezza ritratte le idee de' Caratteri antichi.

ARTICOLO VII.

ORa che abbiamo esaminato sì le tragedie Italiane che quelle de' Francesi respettivamente alle qualità de' costumi; ci rimane ad osservarle in riguardo del maggiore o minore scoprimento de' medesimi, il quale è una parte sopra l'altre notabile, come fondamento di quelle: perciocchè laddove questo manchi, debbon mancare necessariamente la bontà, la convenienza, la somiglianza: ove per contrario gli atti ed i discorsi son copiosamente e vivamente costumati, cresce altresì l'ornamento, che la favola riceve dalle predette circostanze: oltre di che li costumi sussistono in qualche luogo senza bisogno d'egualità di somiglianza, e di bontà. Una parte della morale imitazione non dà veruna lo-da al poeta; essendo di sua natura unita a' fatti, e però necessaria a qualunque favola. Che se Aristotele narra essersi composte da certi poeti del suo tempo molte di esse senza costumi; non vuolsi intendere se non che essi ne trascuravano assai l'uso, che avrebbon potuto farne. L' altra parte è un' ornamento, che avvalora l'utile delli drammi senza lasciare apprendere al popolo, che si voglia istruirlo, e ne accresce l'

aggra-

aggradimento col diletto suo proprio. Di ciò si veggono esempj nobilissimi nelle reliquie, ch'abbiamo delle greche tragedie, e massimamente appresso Sofocle, che per animare i Costumi derivò le sentenze dalle particolari inclinazioni, non da' principj universali e filosofici. Contuttociò, s'io mal non m' appongo riflettendo sopra di esse, que' poeti guari non si curarono di qualificare altri caratteri fuori che quello de' primi personaggi; traendo per lo più non dalle morali disposizioni, ma da' fatti i sentimenti degli altri interlocutori. Inoltre quegli stessi costumi, ch' avevano intenzione di rappresentare non furono nelle loro tragedie dipinti con quel rilievo, e con quella vivacità, che abbiamo poscia osservato in altre. Il medesimo dee dirsi di gran parte delle favole nostre de' passati secoli: Quindi avviene, che molti discorsi che potrebbonsi perentro animare con grande allettamento del popolo, riescono freddi e senza attrattiva. Per avvedersi di ciò non hassi che a leggere nella Sofonisba del Trissino i ragionamenti di Lelio, di Catone e di Scipione, i quali come che fossero idonei a rapire ogni uditore colla distinta grandezza del loro carattere, nulla più l' occupano, che se essi fossero altre comuni persone. Li Francesi, che hanno procacciato ciascun mezzo di dilettare in supplimento di quel proprio e finale piacere da essi trascurato, hanno il merito d'aver dato a' costumi una estensione, un risalto, ed una vivacità, che prima non avevano avuto. Nondimeno alcuni de' nostri in questi ultimi tempi gli hanno anche in ciò superati. Certo chi leggerà le tragedie di Pier Jacopo Martelli incontrerà non solamente de' caratteri

più

più esemplari, e più proprj; ma più vivi ancora, e più varj. Il Corradino del Caraccio, la Merope del Maffei, il Cesare del Conti con qualche altra sono pure sì eccellenti per la rilevata e copiosa pittura di convenevoli costumi, che nel lor genere non possono i Francesi pretendere veruna superiorità.

CAPO VI.

Della qualità dello stile praticato da' poeti d'ambedue le nazioni.

ARTICOLO I.

LO stile che riceve la sua essenza da' pensieri e dalle parole, trae altresì dal vario componimento di quelli, e di queste le convenevoli proprietà, che perfezionano il suo valore, e la sua bellezza. Però benchè nel capo precedente abbia ragionato della sentenza per ciò, che riguarda lo scoprimento del costume; mi rimane ora a discorrere della medesima considerata come idea di ciò, che si sente, o si vuole dalle persone tragiche. Ella soggiace propriamente alla retorica: ma tanto distinguesi dalla oratoria invenzione, quanto l'una viene con agevolezza in mente, e si serve di voci usitate e naturali, e però fu da qualcuno detta cittadinesca; l'altra non sovviene se non a chi parla studiosamente, ed ama per lo più maggior coltura di parole, e di figure: senza che questa seconda ha per oggetto principale il provare, e per accessorio il muover gli affetti; la prima all'incontro è più diretta a muovere che a provare. Esamineremo adunque nelle favole de' nostri, e de' Francesi poeti

la qualità sì de' concetti, come de' vestimenti, che a' medesimi presta l'elocuzione, avendo rispetto ed al fine della tragedia, ed alla condizione di chi vi favella.

ARTICOLO II.

PIù scrittori di tragedie Italiane ebber ciò di comune, che mal sostennero con lo stile la tragica maestà: perocchè disperdendo i concetti in una verbosità prolissa, priva di ritegni, e propria ben sovente della prosa più famigliare, egli riusciva languido, e dozzinale, ed invece di ricever sostegno dal verso, cadeva nel nojoso suono d'una vil cantilena, con difformità nulla meno spiacevole di quella, che apparirebbe in vedere gran matrona abbietta nell' abito, e scomposta nel portamento. Inoltre agli stessi concetti manca talora la necessaria grandezza, massimamente ove si fanno parlare Romani con la Greca semplicità. Un terzo difetto de' medesimi si è, che per sostenere in alcuna guisa sì cadente elocuzione hanno frammischiato con disuguaglianza di stile comparazioni ed allegorie, le quali appajono tanto maggiormente improprie, quanto sovente si fanno profferire a persone appassionate. Tale è nella Sofonisba del Trissino la seguente espressione detta da quella reina nel colmo delle sue afflizioni.

Turbato è 'l mare, e mosso un vento rio,
Pur troppo oimè per tempo,
Che la mia nave disarmata inscoglia.

Il Giraldi nelle sue tragedie ha molti esempli di ciò: non dissimile del precedente è quello ove Oronte

te dice fra sè mentre si duole di sue disavventure. (a)

Difficile è nell'onde acerbe, e crude
Quando l'irato mar poggia, e rinforza,
Tener dritto il timone: ma non deve
Però esperto nocchier perder sì l'arte,
Che dall'ira del mar rimanga vinto,
Senza opporsi al fuor: che spesse volte
Vince l'altrui valor l'aspra tempesta,
E s'avvien pur ch'ei si sommerga in mare,
Gran parte di contento è non avere
Lasciato cosa a far per sua salvezza ecc.

Chi crederebbe che un uomo il quale veramente pensi alle proprie calamità, mediti i casi del nocchiero? Nell'Orazia dell'Aretino oltre certe indecenti allegorie notabile è la similitudine, che reca P. Orazio pregando il popolo Romano, acciocchè non condanni il suo figliuolo; dice egli

La gioventù, furor della natura
Che in l'esser suo un caval fiero sembra
Dai legami disciolto in un bel prato,
Che in se ritroso la giumenta vista
Nei campi aperti alza su i crini folti,
Le nari allarga, e la bocca disserra,
Fremita, ringe, calcitra, e vaneggia,
Poi dopo alcuni salti e forti, e destri
Mosso il gagliardo e furioso corso
Nè pricipizio u' traboccarsi possa,
Nè tronco, dove dar di petto debbia,
Nè sasso, o altro ivi in suo danno guarda.

Tra gli autori delle prime tragedie si distinse con qualche particolar pregio di sublimità il Rucellai nell'Oreste: benchè affettasse di render magnifico lo

(a) Nell'Orbecche atto 2. scen. 3.

lo stile con forme talor troppo poetiche, e con l'uso di parole troppo *latine*, ed offendesse la gravità della tragedia con qualche cicaleccio. Altri scrittori di quel secolo avvedendosi della languidezza, che pativan le prime favole tragiche, s'avvisaron di provvedere al mancamento con gli ornamenti non pur della epica, ma della lirica poesia: quindi avvenne che spogliarono il Petrarca de' suoi be' modi di dire per introdurli nella tragedia, perdendo di mira il suo vero fine, che non puossi ottenere se non per mezzo di concetti, e parole dicevoli alla natura. Laonde i lor tragici discorsi per essere pieni d'abbellimenti alieni dal proposito, rimangono inefficaci alla compassione, ed al terrore, e le persone, che li pronunciano pare anzi che scherzino, o che vaneggino, invece di trattar cose gravi, o di dolersi. Cominciossi a frequentare tal sorta di fiori nella Canace dello Speroni uomo per altro dotto; ma che per la tema d'incorrere nella noja delle altre favole, e per l'avidità di far pompa di tutte le ricchezze della sua eloquenza, si lasciò trasportare a sparger queste oltre misura fuori di tempo e di luogo in ogni tragico intertenimento. Di vero s'egli avesse applicato il suo stile a descrivere solamente passioni tenere, non ad eccitarne di gravi, egli sarebbe tanto più lodevole del Tasso, e del Guarini, quanto è servito di scorta all'Aminta dell'uno, ed al Pastor fido dell'altro, come agevolmente si riconosce dal loro confronto, e si comprova dallo stesso Guarini, il quale scrivendo allo Speroni (a) dopo aver detto, che la leggiadria dell'Aminta è derivata dalla imitazione della Canace, confessa ch' egli s'è proposto lo stile della me-

(a) Lettera 13.

medesima per esemplare del Pastor fido. Ma gl' infioramenti, che resero pregevoli quelle due pastorali, resero inetta questa tragedia. Di molti esempj, che potrei recare, ne porrò qui due soli, che s'incontrano nelle prime scene. Eolo nella prima favella così.

Lunge dalla mia casa
Cada l'ira di Marte,
Scuota Bellona il suo flagel sanguigno,
Sparga l'odio in disparte
Il suo veleno, e la discordia pazza
Squarci altrove a se stessa il petto, e i panni.

Nella scena 3. dice Deiopeia alla cameriera

Ben puoi sicuramente
Spaziare a tua voglia
Perentro a miei segreti
Tu la cui fede ha seco ambe le chiavi,
Onde si serra, ed apre
L'arbitrio del mio cuore.

Seguirono l'abuso dello stile più poeti, che appresso scrissero tragedie; ora troncando la compassione in mezzo al corso delle passioni più violente con l'improprietà de' poetici concetti, ora prolungando con inutili pompe la dicitura invece di levarne il soverchio, ch'aveva pregiudicato allo Speroni. Nella Progne del Domenichi, nell'Idalba del Veniero, nell'Elisa del Closio, nel Torrismondo del Tasso, nelle tragedie del Torelli si scorgono di ciò copiose prove: e benchè questi due ultimi usassero maggior copia di gravi sentenze; non aggiunsero però al loro stile valore corrispondente: perocchè pajono esse quasi sommerse nel verboso inondamento. Muzio Manfredi, che scrisse la Semiramide con uno stile più proprio degli altri, pur non guardossi da molte superfluità in cui sarebbe di mestiero adope-

tar la falce, nè libero del tutto è da liriche affettazioni. Fra l'altre, che mi occorsero offesemi quell'importuno concetto, che dice Nino verso il luogo in cui ritrova estinta la consorte con i figliuolini trucidati da Semiramis:

Morta hai tu qui di questo cor la fiamma
Ma l'incendio è pur vivo, e cresce ardendo.

Bongianni Gratarolo nell'Astinatte s'astenne dal poetico, ma diede talor nelle frasche. La sua Altea non meno per la dicitura, che per la natura de' versi cade troppo nel basso. Il Ceba siccome nelle azioni così pure nello stile ha più del comico che del tragico: Nel Solimano del Bonarelli, che successe a' predetti poeti si scorgon tratti d'una grandezza, che la tragedia prima non aveva avuto: Ma di quando in quando per passi troppo fantastici, e pieni di furor poetico esso inciampa, e sviene. L'Aristodemo fu sopra tutte difformato dalle liriche inezie. L'autore, che fiorì nel tempo, che per la corruttela del gusto s'amavano i fiori più che i frutti, ed erano in credito i falsi brillanti, non seppe guardarsi d'empierne la tragica poesia. Il Cardinal Delfino diede principio all'abbandonamento degli scherzi recando alla tragedia della maestà sì con le sentenze, che con la maniera d'esporle. Quindi risorgendo vie più la coltura abbiamo avuto più moderni, i quali ne' lor tragici saggi hanno mostrato, che l'Italiana favella è capace della natural dicitura senza cadere nel basso, e della tragica grandezza senza incorrere in forme studiate di dir poetico. Il Corradino del Caracci, la Merope del Maffei, la Didone del Zanotti, l'Ulisse del Lazzarini, le Tragedie di Pier Jacopo Martelli, d'Annibale Marchesi, del Baruffaldi, il Cesare del Conti, ed altre hanno generalmente uno stile lodevole: ancorchè rada sia

che

che non abbia qualche germoglio da mozzicarsi: perciocchè io non sono del parere di Pier Jacopo Martelli, il quale (*a*) scrisse, che lice usare, ma rare volte, *qualche cosa di quasi inverisimile, e di poetico, che faccia la spia all'ascoltante, levandolo in tal qual modo d'inganno: perchè per far conoscere l'eccellenza dell'arte è d'uopo che l'arte sia conosciuta, e distinta dalla natura per qualche tratto, che la corregga non solo; ma s'abbisogna ancora non la somigli.* Avvalora egli il suo sentimento colla similitudine d'una pittura, che rappresenti Adone ferito dal cignale, e dice che se in nulla per dipinto egli si conoscesse, le fanciulle lo fuggirebbono; laddove riconoscendolo per finto vi perdono sopra gli occhi, vi s'interessano, e ne sentono compassione. Ma egli prende un granchio prima perchè non occorrono artifizj per dare a divedere l'imitazione, la quale è già nota a chiunque sente, e legge tragedie: inoltre le fanciulle per la riconoscenza dell'artificio ammirerebbono bensì quella immagine; ma l'interesse, e la compassione, che ne avrebbono, derivarebbe dalla fantasia che nonostante il disinganno dello 'ntelletto riceve le impressioni dell'obbietto finto con un commovimento simile a quello del vero. Tutto ciò che lice per mio parere al poeta, si è il dare alle azioni, ed alle passioni que' migliori sentimenti, che umanamente possono ricevere; essendo ufficio del poeta rappresentar tutto nella maggior perfezione. Ma ritornando a' nuovi nostri autori, io desiderarei pure nello stile di varj qualche maggior ritegno e brevità: perciocchè quindi nasce la gravità proporzionata al decoro delle persone grandi, come bene avvertì (*b*) ne' proginnasmi Udeno Nisieli (altrimenti Benedet-

(*a*) Nella prefazion del suo Teatro. (*b*) Tom. 2. prog. 43.

nedetto Fioretti) critico giudizioso de' poetici scritti. Però siccome Virgilio in simili discorsi fu più maestoso d'Omero; così Seneca vinse i tragici Greci: ancorchè in alcune tragedie per troppa vaghezza di procacciarsi ammiratori sia caduto in una scolastica affettazione. Pier Jacopo Martelli è tra nostri assai sublime, ed enfatico: ma quanto egli acquista di gravità con i modi di dire; tanto ne perde per lo stucchevol vezzo delle rime, come poscia considereremo. Lo stile dell' Abbate Conti, ancorchè in politezza, e leggiadria ceda a quello d'altri poeti: Contuttociò sì per la precisione, come per una austera avversione de' vani Ornamenti in molti incontri è proprissimo per la gravità e per la passione. Il Gravina, che ha preteso ridurre la tragica poesia alla sua perfezione sul modello della greca, ha meno nobiltà di molti altri: perciocchè non ha saputo accoppiare alla natura quella dignità di cui è capace la semplicità delle locuzioni. Egli contrasse gran parte di tale difetto dagli esemplari, che s'è proposto, non avendo avvertito, che la domestichezza de' Greci non poteva servir di norma per rappresentar con decoro quella grandezza, che la maggioranza, ed il raffinamento degli stati ha quindi attribuito alle altre nazioni. Una particolarità fra l'altre da' Greci derivata, è qualche importuna loquacità. Plutarco la riconobbe singolarmente in Euripide (*) : Ma non è difficile rinvenirla anche negli altri. Pecca pure il Gravina in certe similitudini troppo colte che inserisce in qualche luogo per rischiarare con tali vaghezze la noja dello stile. In una di queste Polisena dice.

Come dal dolce nido

I par-

(*a*) Nell'opusc. dell'udire i poeti.

I pargoletti augelli
La cara madre aspettano,
Che col suo rostro provvido
Adduchi l' esca amabile;
Così ancora dalle mura
Io sollecita ed attenta
Osservava il grande Achille
Se portava alcun Conforto.
E qual dal Sole
Allo splendore
L' erbetta s' erge
Sopra del gelo
Sotto cui langue;
Sì il pensier mio
Al grato avviso
Che da te spera
Sorge dal freddo
Timor che 'l preme.

Alla medesima risponde quivi Achille con altra similitudine parimenti affettata. E' lodevole il Gravina nel travestire, ed applicare all' azione quella sorta di sentenze, che contengono massime di morale: in questa arte egli s'è distinto da gran parte de' nostri poeti; i quali per affettare gravità le hanno seminate per le tragedie a guisa di filosofici precetti: laonde pare, che le persone, le quali le profferiscono sieno sulla scena per meditare, o per ammaestrar l'uditore piuttosto, che per operare: il che talora riesce tanto più sconcio quanto tali dottrine lo raffreddano per la tranquillità, che si mostra nel mezzo delle passioni; o l'offendono per la poca convenienza che passa fra lo stato degli attori, e le astratte loro riflessioni; come per esempio si vede nella Merope del Torelli, ove la nutrice nell' agitazione, in cui era per la creduta morte di Telefonte

quasi

quasi divenuta tranquilla trattiensi a considerare politicamente, che

Come nel corpo ogni virtù comparte
L'alma, e senz'alma il corpo è un grave pondo,
Così da giusti principi dipende
Ogni vigor nei popoli, ogni ardire.
Senza essi sono le cittadi e i regni
Inutili cadaveri e vili ombre.

Per questa così dir cacoete di parlare per generali sentenze pare che li predetti poeti scordati del tragico ufficio abbiano talvolta voluto unicamente far pompa d'una intempestiva sapienza. Al qual proposito mi sovviene esser parimenti biasimevoli alcuni per una ostentazione vana d'erudizione. Nel Torrismondo (*a*) è notabile la geografia, che fuori di tempo mostra la cameriera, che verisimilmente doveva ignorare anche i nomi de' seguenti versi.

Questi doni a voi manda alta reina
Il buon re mio signore, e vostra servo,
Che al servir non estima eguali il regno;
Nè stimeria benchè il superbo scettro
I Garamanti, e gli Etiopi, e gli Indi
Tremar facesse, e insieme Eufrate, e Tigre
Acheloo, Nilo, Oronte, Idaspe, e' Gange ecc.

In ciò più d'una fiata ha peccato modernamente Annibale Marchesi rappresentando le nutrici instrutte nella Mitologia, e nella storia. Nella Polissena (*b*) dice la nodrice.

Te dunque ingiusto foco, ed empio avvampa?
Ma qual cotesto fia, se in te l'ardore
Regnar non può, per cui d'Atreo la moglie
Fu ria cagion dell'esecrando pasto,
Nè quel, ch'empia noverca a l'innocente

Ip-

(*a*) Atto 3. Scen. 5. (*b*) Scen. 1.

Ippolito scovrio?
Nè la fatale incestuosa fiamma
Per cui Mirra infelice arbor divenne
Prender ti puote?

Nel Crispo del medesimo (*a*) altra nodrice per provare, che è prudenza essere ingrata, e spietata quando giova, favella così.

Ciò de' più giusti ancor la storia narra.
Qual mal fece il buon Tullio al primo Augusto:
Anzi qual ben non fece e pur quel capo
D'onor sì degno per voler di lui
Che chiaman giusto fu ceduto al fine
Di Flavia irata al fiero ago pungente.
Taccio que', ch' al germano, al padre, al figlio
Per sue voglie appagar dier cruda morte.

ARTICOLO III.

ORa che abbiamo esaminato lo stile degl' Italiani, passeremo a quello de' Francesi per discernere quasi in bilancia il valore degli uni e degli altri. Se si paragonan le nostre antiche tragedie con i tragici drammi della Francia, non v'ha dubbio che generalmente parlando quelli sono superiori per essersi meglio in essi schifata sì la bassezza, che le borie da me sopra descritte. Per questo riguardo può giustificarsi in gran parte chi scrisse, che quanto i Francesi dovevano cedere agli Italiani per gli altri poetici stili; tanto eccedevano ne' pregi del drammatico. Ma se col paragone di più moderne tragedie che noi abbiamo, e molto più se colla norma della sola ragione, che prescrive le leggi del perfetto, vogliamo discutere l'elocuzione delle Francesi;

(*a*) Atto 2. scen. 6.

cesi; non mi pare, che si possa attribuire alla stessa quella eccellenza, che non pur da que' nazionali; ma da certi nostri ancora le viene ascritta. Per formarne un giusto giudizio faremo alcune distinte riflessioni prima intorno la sentenza; poscia intorno l' espressioni della medesima. La sentenza puossi considerare o come pensiere, che riguardi l' utile, o come idea che spetti al piacevole. Quella è veramente essenziale, e contiene o qualche verità, o qualche prova di quella: questa è di puro ornamento e comprende le pompose similitudini, e le acutezze. Nel primo ordine non si dee rifiutare a' Francesi la lode che meritano sì per la copia, e dignità de' sentimenti, che per l'arte d'appropriarli agl' interessi, e d' animarli colle azioni. Nel secondo sono bensì più cauti di molti Italiani rispetto alle comparazioni; ma vorrebbonsi correggere nell' uso de' concetti, i quali siccome quando si dicono a tempo, e secondo il vero, acquistano una giovevole maraviglia; così quando sono vani, o importuni, nuocono alla tragedia, interrompendo le commozioni principali con l' inverisimile degli affettati pensamenti, ed offendendone la gravità con l' indegnità de' vezzi. Di questi si verifica particolarmente quel lambiccamento, chè dal Marchese Maffei s' attribuisce generalmente a' sentimenti de' tragici Francesi. Si rese in parte scusabile P. Cornelio del raffinamento troppo ingegnoso di pensieri riconosciuto da lui stesso nel Cid, per averli egli trovati nell' Originale Spagnuolo, di cui la sua tragedia è quasi una parafrasi: Ma non saprei punto scolparlo d' avere sparso di sua invenzione in più altre favole de' concetti d' una strana biazzarria, e che sono talora condannevoli per falsità, non che per la boriosa affettazione. Nel Pompeo sotto la persona d' Acoreo si denota il poeta mascherato che scher-

za;

za; mentre questi nel riferire l'assassinio fatto a quell' Eroe, che si co[illegible] la faccia al vedersi ferire, così riflette:

A son mauvais destin en aveugle obeit,
Et dedaigne de voir le ciel, qui le trahit.
De peur que d'un coup d'oeil contre une telle offense
Il ne semble implorer son aide, ou sa vangeance.

L'affettazione procede più oltre nell'atto 3. scena 1. ove il medesimo racconta che la testa di Pompeo offerta a Cesare

Il semble qu'à parler encore elle s'apprête,
Qu'a ce nouvel affront un reste de chaleur
En sanglots mal formez exhale sa douleur:
Sa bouche ancor ouverte, & sa vue egaree
Rappellent sa grand' ame a peine separee,
Et son Courroux mourant fait un dernier effort
Pour reprocher aux Dieux sa defaite, et sa mort.

Nell'atto 5. scena 1. parmi riflesso da chi ruzza, non da chi narra cosa gravissima il dire del corpo di Pompeo

- - la vague en courroux sembloit prendre plaisir
A feindre de le rendre, e puis s'en resaisir.

Chi non si sente a rispignere invece d'essere allettato al sentire nel Cinna a primo incontro quel pueril contrapposto che dice Emilia nel bollore de' suoi gravi pensieri:

Impatiens desirs d'une illustre vangeance,
Dont la mort de mon pere a formè la naissance.

Chi crederebbe Antioco in una traversia tormentosissima nell'atto 3 scen. 5 della Rodoguna mentre dice quasi παιγνήμων:

L'Espoir ne peut s'eteindre où brule tant de feu,
Et son reste confus me rend quelques lumieres,
Pour juger mieux que vous, de ces ames si fieres.

Uno degli incontri più proprj per muovere a tenerez-

rezza è l'ultimo addio, che viene a dire Sabina allo sposo ed al fratello mentre vanno a combattere tra di loro nell'Orazio. Ma ecco con che riflessioni non pur ricercate, ma false per ravvivare il colloquio s'ammorza la passione in mezzo de' più nobili affetti. Ella dopo una degna introduzione vuol persuadere ambedue ad ucciderla, e dice fra l'altre cose queste ragioni.

Enfin je vous veux faire ennemis legitimes,
Du saint noeud qui vous joint je suis le seul lien;
Quand je ne serai plus vous ne vous serez rien.
Brisez votre alliance, et rompez en la chaine.

Quindi come se amasse eccitare tra di loro un odio vicendevole, e necessario soggiugne con altra argutezza:

Et puisque votre honneur veut des effets de haine
Achetez par ma mort le droit de vous hair.

Appresso quasi mutata di parere proccura lo stesso intento con riflessi contrarj, e dicendo che conviene loro trucidarsi senza odio, gli esorta a ciò fare: poi con concetto cavato dal fonte della novità così siegue a dire.

Commencez par sa soeur à repandre son sang,
Commencez par sa femme à luy percer le flanc.

e poco dappoi

Vous êtes ennemis en ce combat fameux
Vous d'Albe, vous de Rome, & moi de toutes deux.

Fra pensieri della medesima tragedia parvemi già freddissimo questo, che dice Orazio al Re Tullo.

Un homme tel que moi voit sa gloire ternie
Quand il tombe en peril de quelche ignominie:
Et ma main auroit sçu deja m'en garantir
Mais sans votre congè mon sang n'ose partir.

Sarebbe vano il distendermi in altri esempli, poichè tutti questi son tratti dalle tragedie di cui l'

au-

nitore, s'è più meno piaciuto, ed ha sentito maggiori applausi. Egli rimase ingannato quando stabilì per massima che *si nous ne permettions quelque chose de plus ingenieux, que le cours ordinaire de la passion; nos poemes ramperoient souvent, et les grandes douleurs ne mettroient dans la bouche de nos acteurs que des exclamations, et des helas*. Il poeta dee bensì, come ho toccato sopra, rappresentar ne' discorsi tutta quella eccellenza, di cui è capace la qualità delle persone, e lo stato in cui esse ragionano: e quindi è che si puote anche ne' gran dolori con l'uso della retorica aggiugner perfezione a' naturali ragionamenti: Ma li vani acumi d'ingegno massimamente nelle passioni fanno un effetto assai opposto: conciossiachè in luogo di perfezionar la natura, ne distruggono ogni somiglianza: però comechè in Lucano non sieno disdicevoli molti pensieri, perchè dove parla un poeta conviene uscire da' confini umani; offendono essi nelle tragedie di Cornelio suo imitatore, che in pari maniere fa ragionare le sue tragiche persone.

Racine, ch'ebbe avanti gli occhi l'esempio di P. Cornelio non seppe ben guardarsi da simili sconci: La Tebaide particolarmente ne abbonda: quivi Giocasta a somiglianza della Sabina di P. Cornelio interposta a' figliuoli furibondi implora la morte così motteggiando (a).

Si de votre ennemi vous recherchez le sang,
Recherchez en la source en ce malheureux flanc.
Je suis de tous les deux la commune ennemie,
Puisque votre ennemi recût de moi la vie.
Cet ennemi sans moi ne verroit pas le jour:
S'il meurt ne faut il pas, que je meure à mon tour?

Antigone, che viene a querelarsi per esserle morta la

(a) Atto 4. scena 3.

la madre fra le ſue braccia conchiude la querela con dire ad amore (*a*).

L' eſperance eſt mort en mon coeur

Et cependant tu vis, et tu veux que ie vive;

Tra gli altri freddi concetti di queſta tragedia, i quali tralaſcio, parvemi inetto ancor quello che dice Giocaſta agitata dal timore dell'azzuffamento de' figliuoli (*b*).

Va, je veux être ſeule en l'etat ou je ſuis.

Si pourtant on peut l' etre aveque tant d'ennuis.

Per recare qualche eſempio d'altre favole del medeſimo, dirò che improprio per un funeſto racconto mi ſembra nel Mitridate quel concetto, che dice Arbace nel rapportare che quel re ſta morendo (*c*).

Mais la mort fuit ancor ſa grand' ame trompèe.

Nell' Eſter importunamente motteggevole ſi moſtra quella reina mentre non ancor ben rimeſſa dello ſvenimento dice ad Aſſuero (*d*).

Sur ce Trone ſacrè qu' environne la foudre

Ie cru vous voir tout prèt à me reduire en poudre.

Nella Fedra, che pure è il capo d'opera di Racine, due inezie mi parvero già particolarmente notabili: Una ſi è laddove Ippolito calunniato dalla matrigna, e sbandito dal padre, ſi perde con Aricia a dire fra l' altre queſta bella galanteria:

Quand ie ſuis tout de feu d'ou vous vient cette glace?

il qual penſiere ſi trova anche nell' Aleſſandro, ove dice Taſillo ad Aſiana (*e*)

Ainſi ie brule envain pour un' ame glacèe?

L'altro è nella deſcrizione, che fa Teramene del moſtro che aſſaltò Ippolito: mentre invece di venire à ciò che importa ſi perde in fantaſticherie (*f*).

Le

(*a*) Atto 5. ſcen.1. (*b*) Atto 3. ſcen.1. (*c*) Atto 5. ſcen. 4.
(*d*) Atto 2. ſcen.8. (*e*) Atto 4. ſcen.2. (*f*) Atto 5. ſcen. 6.

Le ciel avec horreur voit ce monstre sauvage:
La terre s'en emut, l'air en est infectè:
Le flot qui l'apporta recule epouvantè.

Ne' quali versi oltre l'improprietà de' pensieri scorgesi anche una di quelle osservazioni maravigliose che son fondate sopra di falsa supposizione. Nella Ifigenia Agamennone, che teme di vedere sagrificata la figliuola, così ne narra il pericolo con contrapposto male adatto alla gravità dell'affare. (*a*)

Qui l'attend en ces lieux
Fera taire nos pleurs, fera parler les dieux.

Un tal pensiere parve sì bello a Tommaso Cornelio, che volle imitarlo nel suo Achille ove Polisena dice che il suo amante convien che taccia nel suo cuore quando ha parlato Priamo. A tale proposito avvertirò, che non mancano vari esempli di vane acutezze anche in questo poeta: benchè ne fosse più parco di Pietro suo fratello. Uno d'essi si è quello, ch'egli fa dire alla regina Elisabetta nel Co: d'Essex.

- - - *O Reine, iniuste reine!*
Si ton amour le perd, qu'eut pû faire ta haine?

Ove s'afferma cosa non vera per dire cosa maravigliosa. Se l'amore di lei fosse stato cagione della sua morte l'induzione sarebbe stata acconcia: Ma non perì quegli per tal motivo, che anzi, ella tentò tutte le vie di liberarlo: perì per la credulità prestata a' suoi malevoli. Lo studio di render mirabili i sentimenti ha fatto sì, che dietro la scorta de' primi, certi moderni non si sono talvolta rattenuti da qualche simile affettazione. Nell' Elettra di M: Crebillon Oreste all'udire ch'egli ha trucidato inavvedutamente la madre dice: (*b*)

Sort

(*a*) Atto 1. scena. 1. (*b*) Atto 5. scen. 7.

Sort ne m'as tu tirè de l'abime des flots,
Que pour me replonger dans ce gouffre de maux?
Pour me faire attenter sur les jours de ma mere?

L'esclamazione ha la sua forza senza il secondo verso: Ma perchè in questo si riconosce la combinazion ricercata dell'abisso, e del golfo, s' ammorza la passione nell'atto del concitarla. Il medesimo avviene appresso ove egli dice: (*a*)

Nature tant de fois outragèe en ces lieux
Ie vien de te venger du meurtre de mon pere:
Mais qui te vengera du meurtre de ma mere?

Le due vendette, che si procacciano alla natura, pare sieno più del poeta, che le compone insieme, per bizzarria; che della persona che favella. La buona morale distingue l'offesa volontaria del dritto naturale, dalle operazioni casuali. M. de la Fosse induce Polisena dopo il tremuoto cagionato dall' ombra d'Achille a parlare in cotal guisa.

Vous voiez contre moi par un accord funeste
Le ciel, l'enfer, les flots, les vents se revolter,
Et la terre gemir, lasse de me porter.

Al legger tali versi mi venne in mente quel verso d'Ovidio:

Ingemit & nostris ipsa carina malis.

Nel quale si vede una acutezza poco degna di quel poeta. Ma riesce essa molto meno scusabile dove parla persona grave; che dove egli poeticamente si lagna. Il Muratori reca in simil proposito nel C. 7 L. 2 della perfetta Poesia alcuni altri passi di Racine, e di Cornelio, uno della 1. Scena dell'Atto 1. dell'Alessandro; altro della Scena 4. Atto 1. della Andromaca; Uno dell'Orazio ove verso il fine il Vecchio parla agli Allori. Altro del Cinna nella Scena 2.

Atto

(*a*) Scen. ult.

Atto 1. parlando Emilia alla propria passione; nella Medea Scena 5. Atto 5. parlando Giasone a Creusa, che muore, ed al suo sangue.

ARTICOLO IV.

Molto più frequenti sono i vizj della espressione: perciocchè quantunque abbiano i Francesi de' bellissimi esempj, ove s'unisce la nobiltà del verso all'indole della prosa; contuttociò bene spesso con frasi troppo poetiche corrompono così proprio temperamento: nè però saprei loro accordare tutta quella semplicità, che lor viene da molti attribuita. Io non so come P. Cornelio, che s'avvisò benissimo (a) che lo stile drammatico non doveva elevarsi fino alla gonfiezza dell'Epico, perciocchè chi parla ne' drammi non è poeta; mettesse in uso le figure più particolari e dell'epica, e della lirica poesia, come si scorge massimamente nel Pompeo, ove le persone tragiche pajon sovente prese all'improvviso dal furor poetico scordarsi di se medesime: il che si comincia ad incontrare ne' primi versi, in cui Tolomeo descrivendo gli effetti della strage di Farsaglia dopo aver dipinto i fiumi resi più gonfj, e più rapidi da Parricidj, narra che la natura sforza le montagne de' morti a vendicarsi da se stessi con le esalazioni atte a far guerra a' vivi. Nella medesima tragedia per esprimere che Cesare sottometterebbe anche l'Egitto, dicesi che attaccarebbe l'Egitto alle pompe del suo Carro: s'attribuisce a Roma la fronte d'una figura umana, s'assegnano a' fiumi le imprese delle nazioni: si racconta che la città s'allontana da' vascelli giusta quel detto Virgiliano

(a) Dis. 1.

liano *terræque urbesque recedunt*: ed insomma lo stesso autore non ha difficoltà di dire, ch'egli ha proccurato di far sentire ne' pensieri, e nelle frasi il genio di Lucano, gloriandosi d'esser quindi giunto a maggiore sublimità, che nell'altre sue favole. Coloro istessi, che hanno lodato i Francesi d'una prosaica naturalezza, han riconosciuto nelle tragedie di Cornelio della smoderato innalzamento, ed han però dato qualche eccezione al suo stile. Ma io non saprei assolvere da molti sconcj nè lo stile di Racine, nè quello degli altri più moderni. E perchè presso alcuno sarei per incorrere nella taccia di soverchiamente scrupoloso, proccurerò di metterli in chiaro lasciando a parte P. Cornelio.

ARTICOLO V.

DErivano i predetti vizj parte dall'abuso de' tropi nelle parole, e nelle frasi (*a*); parte da altre figure di discorso lontane dal parlar comune; parte da perifrasi inutili; parte da epiteti, ed altri nomi superflui. L'abuso de' tropi delle parole, e delle frasi deriva ora dalla frequenza de' medesimi, ora dall'arditezza. Il linguaggio ordinario delle Francesi tragedie è un perpetuo tessimento, d'astratti, di

(a) Pare che i Francesi abbiano stimato l'alterazione delle naturali espressioni necessaria alla tragedia per la conservazione della sua dignità, per non avere avvertito, ch'ella dipende principalmente dalla gravità de' sentimenti, la quale ama meglio per lo più la semplicità. Per mancanza di tale avvertenza mi sovviene esser caduto qualche saputello nell'errore di credere che in una tragedia convènga ad ogni persona il medesimo stile; il che è falsissimo: perchè i sentimenti d'una nutrice debbono essere diversissimi da quelli d'un Eroe.

di segni, di parti che fanno le veci del tutto, di traslati, e di cose simili. Le virtù, li vizj, e l'altre qualità sono per lo più le persone agenti. L'odio or (a) giura di turbare incessantemente, or (b) vede fuggirsi la vittima, or (c) trema, siccome pure (d) il tremante furore si lascia disarmare. Trovasi (e) che gli Dei fanno tremare la virtù troppo timida d'Edippo: altrove (f) il furore chiama lo zelo al combattimento, e lo zelo ne sorte vincitore: parimenti (g) la virtù teme la disperazione: l'amicizia (h) ha rossore delle altrui pene: anzi (i) la stessa gloria s'arrossisce d'offerire il partito della fuga; ed in simil guisa si fanno talvolta operare come persone umane altri accidentali attributi. Intorno l'uso de' segni, osservo che li Troni, le Corone, gli scettri, gli allori, i ferri, o le catene sono formole, che sempre s'hanno nell'orecchio; schifandosi le dizioni proprie delle cose significate come se fossero disoneste. Leggesi (k) che la fortuna, e la vittoria celavano i Capegli canuti di Mitridate sotto trenta diademi. Agamennone (l) si sgomenta figurandosi i suoi futuri allori tinti del sangue della figliuola. Ogni minimo guerrier di Poro (m) si pro-

(a) Nell'Allessand. del Racine Atto 4. sec. 4.
(b) Nel Teseo di M. de la Fosse At. 4. scen. 1.
(c) Nella morte d'Ahille di Tomas. Cornel. At. 3. scen. 4. (d) Ivi At. 2. scen. 1.
(e) Nell' Edip. di Voltaire Atto 5. scen. 2.
(f) Nella Polisena di M. de la Fosse Atto 1. scen. 4.
(g) Nell'Arianna di Tom. Cornel. At. 3. scen. 5.
(h) Nel Coreso di M. d. l. Fosse Atto 1. scen. 2.
(i) Nella Polisena del med. At. 4. scen. 4.
(k) Racine nel Mitridate Atto 3. scen. 5.
(l) Il med. nell'Ifigen. Atto 4. scen. 8.
(m) Il med. nell'Alessand. Atto 1. scen. 1.

si promette messi di lauri. L'amore (*a*) ne' cuori simili a quello d'Alessandro rimane oppresso dal fascio degli allori. Li ferri (*b*) che Alessandro mise alle nazioni soggiogate s'arrendevano per la troppa estensione. Qualche fiata gli autori di queste tragedie per far maggior pompa d'ingegno fanno per così dire passare a rassegna in un sol passo più d'una di queste bizzarrie. Racine fa parlare così Poro (*c*):

Nos couronnes d'abord devenant ses conquêtes
Tant que nous regnerions flotteroient sur nos têtes.

E poi siegue

Et nos sceptres eu proye à ses moindres dedains,
Des qu'il auroit parlè, tomberoient de nos mains.

M. de la Fosse fa dire a Polisena (*d*):

Quelle gloire seigneur, qu'au milieu de mes fers
Au milieu des debris du Trone, que ie perds,
Ulisse ambassadeur devant moi se presente? ec.

Le dizioni metaforiche sono assai lodevoli nelle tragedie come opportune per ispiegar le passioni violente; e si trovano nelle favole Francesi de' passi, in cui se n'è fatto un'uso degnissimo: nonpertanto la frequenza de' traslati è doppiamente in esse viziosa; Cioè per la copia loro, onde è costituita affettatamente troppo gran parte della elocuzione; e per la repetizion di moltissime: poichè rada è quella scena, ove non s'incontri o la tempesta per le avversità, o l'abisso per l'oppression de' mali, o il fulmine per lo castigo, o il sacrificio per la sofferenza di qualche privazione, o la vittima per chi soccombe, o il carnefice per chi, o per ciò, che dà pena,

(*a*) Ivi Atto 2. scen. 1. (*b*) Atto 2. scen. 2.
(*c*) Nell'Ales. Atto 1. scen. 2.
(*d*) At. 2. scen. 1.

pena, o la fiamma per l'amore. Due mali nascono dalla frequenza de' tropi sin ad ora descritta: prima un tedio simile a quella nausea, che provarebbe chi prendesse per cibo continuo un condimento: inoltre si cade sovente in qualche mostruosità per l' innestamento di quelli che sono disadatti: come quando M. de la Fosse dice (*a*) *fiamma intimorita* per significare un amante atterrito. Così nell' Achille di Tommaso Cornelio la fiamma desidera (*b*), la fiamma s'inorridisce (*c*), ed in un luogo dice Briseida parlando d' Achille (*d*)

Sa flamme rallumèe eust plaint mes feux trahis.

Benchè ciò piacesse tanto a Silio Italico, che applicò simile timore al Trasimeno in questa guisa

Corporibusque virum retro fluat ac sua largo
Stagna reformidet Thrasymenus turbida tabo.

Nell' Alessandro di Racine s'esorta Tasillo a coronare i suoi fuochi di palme.

Da vari esempli de' tropi sopra accennati puossi comprendere ancor l'arditezza de' medesimi: contuttociò vedrassi ella maggiormente da certi altri, che particolarmente m'occorrono a tal proposito. Nel Mitridate di Racine dice quel Re a suoi figliuoli che troveranno (*e*)

La triste Italie ancor toute fumante
De feux, qu' a rallumez sa libertè mourante.

Chi non crederebbe udire un poeta lirico invece d' un grave personaggio? Non parla con immagini meno poetiche Ulisse ne' seguenti versi dell' Ifigenia.

Deja de tout le camp la discorde maitresse
Avoit sur tous les yeux mis son bandeau fatal,
E dom-

(*a*) Nella Polis. At. 3. scen. 5.
(*b*) Atto 3. scen. 2. (*c*) Atto 3. scen. 4.
(*d*) Atto 5. scen. 5. (*e*) Atto 3. scen. 1.

E donnè du combat le funeste signal. (*a*)
Ifigenia in altra scena dice alla sua rivale (*b*):

Voilà donc le triomphe, où j'etois amenèe:
Moi meme à votre char je me suis enchainèe.

Nel qual verso è notabile l'applicazione del carro ad un trionfo amoroso. Nell' Alessandro dice Efestione (*c*)

Mais l' Hidaspe malgrè tant d'escadrons epars
Voit enfin sur ses bords flotter nos etendars.

Nella medesima tragedia or dicesi che (*d*) la vittoria non vola se non intorno ad Alessandro; or che (*e*) egli la strascina seco catturata. Che dirò di certi modi di dire, che disconverrebbonò ad ogni poeta; come (*f*) insanguinar la gloria a' nemici, ed avere (*g*) una novella sanguinosa, ed (*h*) intenerir la vittoria. Leggesi in Salustio: *victoria cruenta*, nella congiura di Catilina, ma invero insanguinata la vittoria, ha qualche maggiore improprietà. Le medesime locuzioni si veggono in quasi tutti gli altri. Tommaso Cornelio induce il Co. d' Esex a dire (*i*).

Mon bonheur semble auoir enchainè la victoire.

Manlio anche più stranamente così favella appresso M. de la Fosse (*k*)

Nous avons par nos soins & par nos artifices
Du sort autant qu'on peut enchainè les caprices.

Nè proprio parmi se non per poeta ciò, che dice Eri-

(*a*) Scen. ult. (*b*) Atto 2. scen. 2.
(*c*) Atto 2. scen. 2. (*d*) Atto 1. scen. 1.
(*e*) Atto 2. scen. 6.
(*f*) Nell' Alef. Atto 3. scen. 2.
(*g*) Nel Mitrid. Atto 5. scen. 1.
(*h*) Nell' Ifigen. Atto 3. scen. 4.
(*i*) Conte d' Esex Atto 3. scen. 2.
(*k*) Nel Manlio Atto 2. scen. 2.

Eriſſene alla ſua confidente in propoſito di Stenelo (*a*)

Tu connois Stenelus ce heros intrepide
Que la gloire conduit ſur les traces d' Alcide.

Traſmodato per non dir ridicolo è pur nel Coreſo (*b*) quel detto d'Agenore, in cui s'appella dai rigori della ſorte alla gloria. M. Duchè fa che Davide dica parlando de' ſuoi nemici (*c*)

Envain devant leurs pas a marchè la victoire.

Ed in altro luogo fa, che vegga la morte che (*d*) *marche ſur ſes pas*, in che ſi ſente più lo ſtile d' Orazio, che d'un tragico attore. Nel Catone di M. de Champs, il quale è pieno di fiori lirici dice Arſene a Catone (*e*):

La mort ſur nos guerries ne lance point ſes traits.

Un Tebano nell'Edippo di Voltaire dice (*f*)

Et la mort devorante habite parmi nous.

Meno arditamente il noſtro Arioſto favellò quando a propoſito della moglie dell'Orco diſſe (*g*) che *morte avea in caſa*. Il medeſimo Tebano poco appreſſo racconta, che i ſuoi concittadini ſi luſingavano, che le felici mani d'Edippo legaſſero per ſempre i deſtini al ſuo trono. Ivi vicino Filottete dice:

Ie trainois avec moi le trait, qui me dechire,

il che ſembra un detto del noſtro Petrarca.

AR-

(*a*) Nel Teſeo del med. Atto 1. ſcen. 5.
(*b*) At. 2. ſcen. 1. (*c*) Nell'Aſſalon. At. 5. ſcen. 4.
(*d*) Ivi Atto 1. ſcen. 2. (*e*) Atto 4. ſcen. 2.
(*f*) Nell'Atto 1. ſcen. 1.
(*g*) Nel Canto 17.

ARTICOLO VI.

LE altre figure lontane dal parlar comune, che disdicono non di rado ne' tragici Francesi, sono le Allegorie, e gli Apostrofi. Nell'Ifigenia di Racine quella donzella nell'andare alla morte parla ad Achille (*a*)

Songez seigneur, songez a ces moissons de gloire
Qu' à vos vaillantes mains presente la victoire:
Ce Camp si glorieux, ou vous aspirez tous,
Si mon sang ne l'arrose, est sterile pour vous.

La descrizione d'Alessandro fatta da Tasillo re dell' India sarebbe bellissima in un poema epico: Ma in di lui bocca mentre che parla quivi del maggior suo interesse, riesce troppo affettata. Dice egli (*b*):

C' est un Torrent, qui passe, & dont la violence
Sur tout ce qui l' arrete exerce sa puissance,
Qui grossi des debris de cent peuples divers
Veut du bruit de son cours remplir tout l' univers.

La Polisena di M. de la Fosse, mentre nella dura condizione di dovere essere schiava de' Greci, risolve di soggiacere a tutto per vendicarsi, non lascia di conservare i suoi pensieri disoccupati dalla sua grave risoluzione per comporre questo scherzo (*c*)

Que mon coeur soit l' ecueil, ou sa gloire se brise.

M. Crebillon nell'Atreo introduce Plistene, che teme l'odio d'Atreo a parlare in tale maniera a' suoi congetturali avvisi (*d*):

Tristes presentiments que le malheur enfante,
Que la crainte nourrit, que le soupçon augmente ecc:

Ne'

(*a*) Atto 3. scen. 2.
(*b*) Nell'Alef. At. 1. scen. 2. (*c*) At. 1. scen. 5.
(*d*) Atto 5. scen. 1.

Ne' quali versi oltre lo studiato lambiccamento, si vede un saggio anche d'apostrofe troppo poetico: nella qual figura questo autore s'è reso più d'ogni altro imitatore di P. Cornelio. Un simil saggio si legge in altra scena, ove parla Atreo alla pietà (*a*).

Lache, & vaine pitiè que ton murmure cesse:
Dans les coeurs outragez tu n'es qu'une foiblesse.
Abbandonne le mien: qu'exiges tu d'un coeur
Qui ne reconnoit plus de dieux que sa fureur?

Nella Tebaide di Racine Antigone, che appare sulla scena desiderosa di finir la vita per la perdita della madre, e per l'orrido spettacolo de' fratelli: termina la sua querela con volgersi in cotal guisa al proprio amore (*b*):

Oui tu retiens amour, mon ame fugitive:
Ie reconnois la voix de mon vainqueur:
L'esperance est morte en mon coeur,
Et cependant tu vis, & tu veux que ie vive:
Tu dis que mon amant me suivroit au tombeau,
Que je dois des mes jours conserver le flambeau.

E' strano altresì l'apostrofe (*c*), che fa Creonte disperato all'amore, ai trasporti, alla rabbia; acciocchè lo soccorrano a morire. Se la rabbia ed i trasporti dovevano venirgli solo in virtù di tale chiamata; gli uditori eran per aspettar lungamente la sua morte dalla sua disperazione. Spiacemi ancora nel Mitridate l'Apostrofe intempestiva, ch'egli fa verso Roma mentre parla a suoi figliuoli, ove così dice (*d*):

Non princes, ce n'est point au bout de l'univers
Que Rome fait sentir tout le poids de ses fers,

Et de

(*a*) Atto 3. scen. 7.
(*b*) Nell'Atto 5. scen. 1. (*c*) Atto 5. scen. ult.
(*d*) Atto 3. scen. 1.

Et de pres inspirant les haines les plus fortes
Tes plus grands ennemis, Rome, sont a tes portes.
Un tale rivolgimento è permesso all'Entusiasmo de' poeti: in bocca d'altre persone ha del fanatico.

ARTICOLO VII.

PAssiamo alle perifrasi. Questa figura è sommamente propria per li poeti: perciocchè loro intento si è procacciarsi dell'ornamento da quella maggior copia d'immagini, che lor puote venire in acconcio: nè sdegnano di metterla in opera gli oratori quando l'assunto loro può riceverne energia, o pure un'abbellimento non importuno: Ma perocchè d'ordinario nelle diffuse espressioni di ciò che vivamente puossi spiegare colla brevità trovasi della languidezza, e della vanità pregiudiziale al lor fine; essi le praticano parcamente. Le circollocuzioni sono massimamente poco idonee alla tragedia: perchè con superfluità di parole nè trattansi dalle persone gli affari gravi, nè s'esprime la veemenza delle passioni. Per mio avviso vi sono lodevoli solamente quando giovano allo scopo di chi vi favella. Tale è quella di Racine nella Fedra, dove volendo Enone esaltare alla sua Signora ciò, ch'era riservato al di lei figliuolo per consolarla, e per impegnarla a proteggerlo, invece di dire *Atene* dice (*a*)
Les superbes rempars, que Minerve a batis.
Contuttociò da'Francesi non s'è praticata questa moderazione. In diversi esempj sopra addotti apparе che certi modi di dire troppo lirici han prodotto de'vani giri di parole; e si scorgerà da quelli, che qui succedono, che que'poeti sono caduti ancora

cora

(*a*) Atto I. scen. 5.

cora in una nojosa freddezza per un'inutile riempimento di cose, che servono solamente al metro, o alla rima: il che talvolta s'è fatto con un vano rivestimento d'un medesimo pensiere. Nella Fedra or ora citata così si legge (*a*):

Les ombres par trois fois ont obscurci les cieux
Depuis que le sommeil n'est entrè dans vos yeux;
Et le jour a trois fois chassè la nuit obscure
Depuis que votre corps languit sans nourriture.

Nella Berenice del medesimo poeta (*b*), volendo Tito spiegare che dopo la morte di suo padre si ravvide dell'error del suo amore, non si contenta di dire propriamente

Mais à peine le ciel eut rapellè mon pere;

Ma soggiunge con verbosa repetizione

Desque ma triste main eut fermè sa paupiere.

L'Elettra del Crebillon incomincia con questi versi

Temoin du Crime affreux, que poursuit ma vengeance,
O nuit, dont tant de fois j'ay troublè le silence,
Insensible temoin de mes vives douleurs;
Electre ne vient plus te confier des pleurs.

Chi giudicarebbe che una persona, la qual perde tante parole parlando colla notte, sia presa da vera, e grave passione, o piuttosto che non sia una forsennata? Il terzo de' predetti versi è del tutto disadatto al trasporto, che si vuole rappresentare; non che inutile al sentimento. Non è senza vani riempimenti nella Polisena di M. de la Fosse ciò che dice Lycas a Pirro nel segnente modo (*c*).

La nuit qui doit seigneur sous ses ombres obscures
Cacher votre dessein, & tromper touts les yeux
De quelque temps ancor ne couvrira les Cieux.

AR-

(*a*) Atto 1. scen. 3. (*b*) Atto 2. scen. 2.
(*c*) At. 3. scen. 4.

Articolo VIII.

Ma veggiamo gli epiteti, ed i nomi superflui posti per cagione della rima, i quali non fanno men nojoso effetto delle precedenti cimature. Trovasi in Racine ora (*a*) la sombre nuit, ora (*b*) nuit obscure: ad imitazione di che disse il medesimo M. Duchè (*c*), M. de Voltaire (*d*), e M. de la Fosse (*e*). Io contuttociò credo, che tal sorta d'aggiunti sieno appena tollerabili in quelle opere, ove parlano poeti, a cui permise Aristotele di dire (*f*) il latte bianco, e cose simili. Vero è che ho letto anche nell'Elettra di Sofocle (*g*)

μέλαινά τ' ἄστρων ἐκλέλοιπεν εὐφρόνη

Ma son di parere, che quantunque egli per la coltura dello stile abbia avuto più lode degli altri greci ben degnamente; non sia però lodevole nè in questa, nè in certe altre soprabbondanze: quando qui non si possa scolpare, perciocchè εὐφρόνη è nome non proprio della notte, ma dagli effetti attribuitole: Laonde l'Epiteto μέλαινα non rimarrebbe ozioso. La superfluità cagionata dalla rima si scorge particolarmente in questi versi dell'Atalia di Racine (*h*):

J'avois tantot rempli d'amertume & de fiel
Son coeur deja saisi des menaces du Ciel.

Nella medesima tragedia Abner dopo aver parlato a lungo d'Atalia, e d'aver detto:

Cro-

(*a*) Nell'Ester At. 1. scen. 3.
(*b*) Nella Fedra Atto 1. scen. 3.
(*c*) Nel Gionata Atto 2. scen. 3.
(*d*) Nel Edip. Atto 2. scen. 2.
(*e*) Nella Polis. Atto 3. scen. 4.
(*f*) Nella Retor. lib. 3. (*g*) Atto 1.
(*h*) Atto 3. scen. 3.

Croiez moi plus j'y pense & moins je puis douter
Que sur vous son courroux ne soit prest d'eclater,
aggiugne tosto
E que de Jezabel la fille sanguinaire
Ne vienne attaquer Dieu jusqu'en son sanctuaire.
Quasi che la figliuola di Jezabel fosse diversa da Atalia. Telefo nella Polisena di M. de la Fosse dice:

Pour chercher en ce Camp une ingrate que j'aime
Je neglige & sujets, & sceptre, & diademe. (a)
Da saggi sin ad or recati credo che rimanga a sufficienza dimostrato, che lo stile de' poeti succeduti a P. Cornelio non è sì semplice, nè sì naturale, come alcuni scrittori anche dell'Italia l'han celebrato. Da che vuolsi dedurre che quantunque le tragedie Francesi abbiano in questa parte alcuna superiorità sopra molte Italiane, esse nondimeno, non pur non hanno quella eccellenza, che vien loro ascritta; ma sono inferiori a certe nostre moderne.

CAPO VII.

Di varj metri usati dagli Italiani in tragedia, e de' tragici versi de' Francesi.

ARTICOLO I.

QUantunque il numero sia una prerogativa inseparabile dallo stile: nonpertanto sì per lo grado distinto, che ha massimamente nella drammatica poesia, come per le molte considerazioni, che merita; stimo confacente il farne partico-

(a) Atto 3. scen. 1.

colare discorso. Sei maniere di verseggiare furono ne' secoli addietro in nostra lingua messe in opera per la tragedia. La prima fu quella del Trissino, che si servì de' versi endecasillabi con varie rime sparse senza ordine; frammischiandoli in qualche incontro ancora con gli ettasillabi. La seconda che apparve fu la terza rima, nella quale fu scritta la discordia d'amore di Marco Guazzo: Ma questa non ebbe seguito, come troppo affettata e disadatta alla natura della tragedia. Altra, assai comune anche di presente, fu di soli endecasillabi sciolti: Altra di versi ettasillabi sovente rimati con interposizione di pochi endecasillabi piacque prima allo Speroni, e fu dal Dolce in alcune scene imitata. Altra fu d'endecasillabi, e d'ettasillabi senza rima misti insieme qualmente a' nostri giorni è stato scritto l'Ulisse del Lazzarini. Una particolare di versi intieri sdruccioli usossi dal Gratarolo nella Altea. In questo secolo si sono aggiunte due forme nuove di versi. D'una fu promotore il Gravina, il quale ad imitazione de' Greci ha voluto introdurre la varietà che si trova nelle loro tragedie, mischiando agli endecasillabi gli Anapesti, gli Ellenici e talor anche i giambi: Nè puossi se non approvare la sua introduzione: perciocchè proporzionandosi la differenza del metro alla diversità degli affetti; essi acquistan più forza di penetrare negli animi dal suono lor convenevole. Nondimeno, se ben s'osservano le tragedie del Gravina; egli non è riuscito in pratica, come s'avvisava; perocchè rado accade, che i novelli suoi versi sieno corrispondenti a sentimenti: e si rappresenta talora in versi di canzonetta ciò, che meritarebbe la maggior gravità: senza che guasta egli la maestà tragica coll' abbondante inserimento degli sdruccioli, che convengono solamente

a baſ-

a basse materie, e stancano colla continuazione ancora in esse, come osservò già certo critico nelle commedie dell' Ariosto. Dopo il Gravina ha fatto qualche uso della disuguaglianza greca il Lazzarini con migliore riuscimento. L' altra guisa, che consiste in una imitazione de' versi Alessandrini de' Francesi fu messa in opera da Pier Jacopo Martelli, che non è stato seguito se non in qualche tragedia, che per quanto so, non ha veduto la luce. Piacque a lui la forma di questi: perchè, come egli dice, altro essi non hanno di verso che la misura, e la rima: e fu da lui approvata la lor misura per la lunghezza comoda per esprimere intieramente qualunque difficile sentimento, e perchè non lascia da vicino sentir le rime. Si mosse poscia ad usare un numero a quelli somigliante: perciocchè, ritrovando generalmente della deformità nelle tragedie Italiane degli andati secoli, giudicò, che avesse in ciò gran parte l' improprietà de' lor versi. Ma certo quantunque fosse scrittore assai degno, prese egli non lieve sbaglio sì nel credere che mancasse alla nostra lingua metro convenevole per sostener la tragica gravità; sì nello stabilire che il metodo de' versi Francesi sia più d' ogni nostro metro confacente alla tragedia; come quindi mostrerò.

ARTICOLO II.

E' Bensì mio parere che la lingua Italiana non abbia in verun metro quella dignità, che prestano al verso Giambo la Greca, e la Latina: Ma questo difetto è comune alla Francese altresì: perciocchè l' una e l' altra di quelle antiche lingue spiegando i pensieri con più precise locuzioni, più rie-

scono enfatiche di queste moderne, cui fa bisogno di più voci per esprimere i suoi sensi: ed è facile riconoscere tale verbosità se paragonansi gli originali antichi colle traduzioni Italiane, e Francesi. Osservò già Paolo Beni (a) che quella di Virgilio fatta dal nostro Caro; ancorchè questi procurasse di non frapporvi giunte, supera il poema latino di cinque mila, e più versi, il numero de' quali si trova anche maggiore nella rimata del Dolce. Vero è che il verso esametro è più lungo del nostro: Ma non può ridursi a ciò tale differenza. Il Salvini nella traduzione d'Omero; quantunque gli sia riuscito d'imitare in più luoghi mirabilmente la greca precisità; ha dovuto in molti altri ricorrere ora a circollocuzioni snervate, ora a parole licenziosamente composte a somiglianza delle Greche. La lingua Francese non ha punto maggiore idoneità per raffigurar l'enfasi delle medesime: benchè per altro nelle sue formole sia di molto espressiva. Certo se si consideran, giacchè siamo in proposito d'Omero, non dirò la traduzione del Salel, o quella di Jamin, le quali per la rima hanno più giunte accessorie; ma la prosaica di Madama Dacier in que' passi stessi, ove lasciati gli abbellimenti ha meglio proccurata l'Omerica semplicità; si riconosce agevolmente un fiacco rilassamento; come ella stessa confessa in qualche incontro. Alcuni Francesi per sostenere il pregio del loro idioma in confronto di ciascun'altro, han detto, che l'allungamento d'una traduzione non mostra il difetto d'una lingua; ma che è conseguenza del timore, che hanno i traduttori di non rendere l'equivalente; in prova di

(a) Nel paragone tra Omero, Virgil. ed il Tasso.

di che mi ricordo che l'Ab: Terasson (a) reca qualche traslazione di Francese in latino, e di latino in greco, le quali sono più lunghe de' loro originali: Ma certo non è induzione di buon geometra, quale egli in tutto si professa, il determinar quindi, che tutte le versioni sieno più lunghe degli originali, e che ogni traslatore abbia la medesima impotenza. Prima si potrebbe rispondere che fra il Latino, ed il Greco non è sì grande la differenza; che questo non possa facilmente soprabbondare per ragione di qualche perifrasi, che piaccia a chi traduce. Che se vogliamo ragionare delle greche traduzioni de' commentarj di Cesare, e del trattato della vecchiaja di Cicerone, le quali dal predetto Abate si citano per esempj; chiaro è ch'esse s'allontanano sì dalla mente de' loro autori, che non si può traerne alcuna prova. Non niego inoltre che la gelosia di non esprimere pienamente ogni cosa non abbia cagionato della verbosità per entro a qualche traduzione, che siasi fatta non pur di Latino in Greco; ma dal Francese in Latino, massimamente d'opere oratorie; quale è 'l panegirico di M. Pelisson unicamente citato: perocchè invece di sentir pregiudizio vengono esse nobilitate dalli fraseggiamenti: Ma sciocca conseguenza si è l'attribuire a naturale insufficienza d'ogni versione i particolari motivi de' traduttori. Nelle traduzioni verbali quali d'ordinario son quelle della S. Scrittura si vede agevolmente la superiorità delle prime lingue; massimamente della Greca, la quale racchiude sovente in una voce tai sensi, che in niuna si ponno esporre, se non con molte parole. Per altro se lasciando a parte quegli antichi Idiomi paragonere-

mo

(a) Disser. sopra l'Iliad.

mo insieme questi due moderni; credo poter dire (senza incorrere nella censura dell'arditezza, che viene ascritta al M. Maffei nella Biblioteca Italiana di Genevra (a) che il nostro volgare siccome è felicissimo fra gli altri viventi nell'Epica, nella lirica, e nella pastoral poesia; così nella tragica non è meno atto del Francese a sostenere la dignità de' gravi sentimenti, ed a spiegare la veemenza delle maggiori passioni: Ma oltre il vantaggio d'essere assai più ricco di locuzioni, che sopra l'altro lo nobilitano, ha pure, s'io dritto miro, metro più proprio per la tragedia. Nè posso qui tralasciare che l'autor delle annotazioni fatte al discorso del Maffei nel luogo testè accennato, dà saggio di molta leggerezza, mentre (per tacere l'altre inezie) decide, che la lingua Italiana è più graziosa nelle materie tenere, e propria per esprimere piacevolmente le piccole cose: che la Francese all'incontro come più maestosa, è più capace di toccar degnamente le grandi: nè veruna altra ragione di ciò si reca se non l'approvazione che ha fatto P. Jacopo Martelli della drammatica poesia de'Francesi. Se quell'Anonimo critico avesse meglio saputo le proprietà di ciascuna poesia, non avrebbe certamente ristretto ne' termini della Drammatica la grandezza, la quale è più propria de' poemi Epici, che del Tragico, come ho già detto in altri luoghi. Per lo che rimane evidente, che li Francesi non avendo avuto sino a' nostri giorni alcun poema Eroico, che possa contrapporsi a' più mediocri di que' moltissimi, che noi abbiamo; tanto cedono in grandezza agl' Italiani, quanto si lodano d'avanzarli. Madama Dacier nella prefazione del suo Omero con-

(a) Nel Tom. 2.

confessa candidamente la lingua Francese essere insufficiente a conservare l'eroica dignità. S'ingegnano bensì li suoi avversarj di riprovare tale accusa, ora con dire che la lingua Francese è non pure veramente ricca per aver voci esprimenti ogni cosà secondo le minori differenze; ma più pregevole dell'altre d'una particolare esattezza, per non avere se non termini unici di quasi ciascun significato: ora con produrre un'ampia raccolta di vocaboli toccanti le scienze, e le arti, delle quali altre si sono perfezionate da' moderni, altre eran del tutto ignote agli antichi. Ma vana appare tale difesa; prima perchè se pareggiasi quella lingua con altre, e particolarmente colla Greca, e coll'Italiana; si ritrova essa difettosissima: di che ci può somministrar saggio per l'una il gran numero de' composti, e per l'altra la copia e varietà de' superlativi, diminutivi, peggiorativi, vezzeggiativi, i quali tutti spiegano particolarità diverse, che presso i Francesi sono inesplicabili: secondariamente perchè è falso non pure il dire che la ricchezza d'un linguaggio consista unicamente nell'esprimere ogni cosa; ma che sia singolar pregio del Francese l'avere nomi unici di ciascun significato. Tutti gl'Idiomi hanno ne' lor vocaboli una propria significazione: nè pregiudica punto alla loro esatta congruenza la copia de' sinonimi: anzi siccome non puossi dir ricco chi puramente ha 'l necessario per vivere: così ricca non può dirsi una lingua mancante de' medesimi, i quali non solamente colla varietà rendono più piacevole l'elocuzione; ma giusta la nobiltà, l'uso, ed il suono loro provvedono maggiormente la favella di parole idonee per qualunque stile. Quanto a' vocaboli delle scienze, e dell'arti io non saprei negare a' Francesi la lode d'avere con essi assai bene

accresciuto sopra il greco ed il latino il loro linguaggio: ma poco vantaggio quindi può trarne un poeta per recar grandezza alle sue opere: perocchè tal sorta di termini astrusi, e particolari mal si confanno colla poesia, arte popolare: per la qual ragione furono già disapprovati certi nostri antichi, che prima del Petrarca fecero uso di voci scientifiche. Nè qui debbo astenermi di riprovare l' Ab: Tarasson, il quale afferma (*a*) che nulla fa maggiore onore ad un poeta, che il mostrar di non ignorare le cose fisiche adducendo per esempio quelli versi del Tasso (*b*):

Qual tre lingue vibrar sembra il serpente
Che la prestezza d' una il persuade;
Tal credea lui la sbigottita gente
Con la rapida man girar tre spade:
L' occhio al moto deluso il falso crede
E l' orror a que' mostri accresce fede.

Prende egli errore non meno nella massima che nello esempio: perciocchè nè può derivarsi il principal lustro d' un poeta da una cognizione totalmente accessoria alla poesia: nè gli addotti versi son belli per la fisica instruzione, la quale riguarda una cosa assai volgare: ma per la convenienza della comparazione, che avviva la descrizion del successo, e per la verisimile rappresentanza delle umane immaginazioni che l'accompagnano. Quanto alla sentenza del Martelli recata dall' anonimo sopracitato nella Biblioteca Italiana di Genevra, rispondo che quel nostro poeta non attribuisce vantaggio alla lingua Francese nel valore, e nella dignità delle espres-

(*a*) In fine della dissertaz. sopra l'Iliade.
(*b*) Can. 10. Stan. 55.

espressioni: anzi (*a*) avverte benissimo, che la nostra non è punto di ciò mancante.

ARTICOLO III.

TUtto ciò che il Martelli oppone alla tragica poesia degl'Italiani è l'impropietà de' versi, a cui sostituisce un metro somigliante al Francese: Ma contro questa sua particolare opinione io non dubito punto di non mostrare con evidenza, che siccome l'Italiana lingua ha la prerogativa d'essere più ricca di locuzioni, che sopra la Francese la nobilitano; ella ha pure metro più proprio per la tragica poesia o riguardisi quello de' puri e sciolti endecasillabi, o quello de medesimi misti con gli ettasillabi parimente senza rima. Vero è che s'io paragono insieme questi due metodi de' nostri poeti, non m'aggrada tanto il primo, quanto il secondo: perciocchè il verso endecasillabo, che ha suono alquanto più distinto dalla prosa, se non s'interrompe talora con l'altro più famigliare, produce una nojosa armonia, che fa degenerare qualche fiata la tragedia dalla natura de' gravi discorsi: massimamente se non s'avverte di spezzarlo con le pose de' sensi: all'incontro quando si combina con l'ettasillabo, egli comunica a questo la sua grandezza, siccome questo corregge l'altro con la naturalezza e con la varietà. Per rendere ottimo tal temperamento vorrei però, che nè l'ettasillabo abbondasse, come nella Canace, nè l'endecasillabo come nella Sofonisba. Ma benchè m'avvisi, che il metro de' continui endecasillabi, il quale ha 'l comun seguito, rechi alle favole un importuno vezzo; non mi rimuo-

(*a*) Nella prefaz. del Teat.

nuovo punto dal credere, che il metro de' Francesi sia men proprio d'amendue i nostri; nè giudico meno degno di riprovazione il Martelli, che ascrive generalmente come a cagione primaria, a mancanza di versi idonei quella deformità, la qual deriva comunemente dagli altri difetti dello stile già da me dimostrati a suo luogo. Egli per provare il pregiudizio de' nostri metri volgari adduce saggi del Torrismondo, del Tasso, e dell'Arsinda del Testi, che ridotti in prosa riescon migliori: Nondimeno è troppo agevole riconoscere, che non dalla privazione del verso., ma dalla correzione dell' altre cose spettanti alla elocuzione nasce il comun miglioramento di quelli. Per venire oramai alle ragioni, che mi persuadono essere il metro de' Francesi assai men convenevole d' ambedue i nostri sopraddetti, lo considereremo prima ne' versi che da loro chiamansi Alessandrini, poi nelle rime, e finalmente ne' mali effetti che nascono dalla obbligazione delle medesime. Io non sono sì ritroso contro i versi tragici de' Francesi, come s'è mostrato l'autore del (a) nuovo libro scritto contro tutta l'arte di versificare usata da' poeti di quella nazione. Egli mi pare che questi con troppa baldanza litighi nell' altrui foro, perocchè frammischia ad alcune giuste riflessioni non poche censure inettissime. Chi paragonerà li versi Alessandrini co' nostri endecasillabi, di leggeri s'avvederà, che questi ammettono un'armonia tanto più varia, quanto sono differenti le pose della misura, che hanno: perciocchè (senza parlar di quelle, che son prive d'accento) posano essi con ritegno accentato ora sopra la quarta silla-

(a) Reflexions d'un Allemand sur les defauts de la versif. Fran.

sillaba, ora sopra la sesta, ora sopra l'ottava (a): Gli altri all'incontro non pur fanno sempre cesura nel luogo medesimo: ma la metà posteriore non è che una repetizione della metà precedente. Laonde sembra udire in ciascuno di essi non un verso grave, ma due versi Anacreontici: e siccome l'endecasillabo viene temperato da una piacevole verità; così l'Alessandrino produce col lungo decorso una intollerabile sazietà, e rende inoltre il metro men conforme alla natura de' ragionamenti. Il Martelli che imitò la misura de' Francesi, s'immaginò, che dalla unione di due piccoli versi nascesse un suono grave, come se il modo di scriverli potesse a ciò cooperare: nè sapendo render ragione di questo suo sogno, proccurò avvalorarlo con la similitudine di tre Adonii, che compongono un verso esametro: però cadde in nuovo errore, non avvedendosi, che li tre Adonii incorporati in un verso mutano armonia per lo nuovo vincolo, che ricevono i lor piedi dalle voci che lo costituiscono. Ma qui rimane ciascuno nel suo essere naturale e distinto: per lo che ridicolo riesce eziandio il dire, che dalla lunghezza del verso Alessandrino s'acquisti maggior comodo per l'espressione di qualunque sentimento; come egli asserisce per confermazione della sua sentenza. Udeno Nisieli ne' suoi proginnasmi (b) ragionando in altra guisa a favore de' versi settesillabi della Canace disse, che si potrebbe muovere una lite a' Greci, ed a' latini, perchè usassero nella tragedia versi più corti che nella commedia: Ma parmi che a ciò si possa rispondere, che la maggior parte de' versi corti conviene al coro in grazia del canto, ed il

(a) Talora anche sopra la seconda.
(b) Tom. 2. Prog. 52.

il rimanente de' medesimi, che non è molto, serve d'ordinario all'espressione delle commozioni, che stimolan le persone ad alcun tuono straordinario.

ARTICOLO IV.

PEr conoscere quanto disconvenga la rima alle tragedie, basta considerare, ch'ella fu ritrovata per produrre insieme il piacer dell'udito, e la maraviglia dello 'ntelletto: perocchè quindi appare che siccome lo studio della medesima è proprio per le canzoni; così non è compossibile nè colla gravità de' tragici interessi, nè collo spensierato sfogo delle passioni: poichè l'artifizio non può rimanerne nascosto a guisa della misura, ch'hanno i versi greci, e latini: Ma tutto al di fuori si sente, come bene osserva il Gravina (*a*). Però molto ragionevolmente fu censurato lo Speroni, che la frequentò nella Canace, nè il Trissino è del tutto scusabile: benchè in ciò fosse più parco, e più guardingo. Pier Jacopo Martelli s'avvide di tale difetto; nonpertanto rapito dal capriccio d'introdurre in nostra lingua un nuovo sistema, approvò l'uso Francese, adducendo a suo favore, che la lunghezza del verso Alessandrino non lascia sentire le rime in maniera che l'orecchio s'infastidisca, e la maestà de' ragionamenti s'offenda: Ma chiunque ha fior di senno puote agevolmente convincerlo, sì perchè il verso endecasillabo non è minore, che di due sillabe; come per due enormi sconci, che sono proprj del metro da lui approvato; cioè del rimare ogni verso, e della vicinanza inalterabile delle rime. Io nel riflettere a queste sconvenevolezze soglio pareggiare la tra-

(*a*) Nella Poetic. lib. 2. ar. 2.

tragedia Francese ad una reina, che invece di conservare la maestà d'un decoroso portamento, passeggi sempre in cadenza di ballo, o non discorra se non cantando. Pier Cornelio nell'esame dell'Andromeda mostrò di sentire l'improprietà sì de' versi, che delle rime comunemente usate nel teatro di Francia: Però disse, che l'armonia de' versi Alessandrini non era punto più atta delle stanze a tenere il luogo della prosa, se non per l'uso: ed aggiunse, che le stanze per l'inequalità de' versi, e per la lontananza delle rime s'accostano più secondo il suo parere al parlar naturale: massimamente quando non s'osservi nè il medesimo ordine di rimare, nè la medesima misura de' versi fra l'una, e l'altra: Ancorchè poscia conchiudendo il discorso pare, che per confusion di specie egli contraddica a se stesso. Ma qui non finiscono i difetti della rima Francese: avvene uno, che per essere sol proprio di quella lingua non fu dal Martelli partecipato. Questo è la scarsezza delle desinenze, per la quale l'orecchio rimane sovente offeso dalla medesima (dirò così) omofonia. Notabilissimo è nelle rime tronche terminanti in pronuncia di semplice vocale, o di dittongo ad essa equivalente: perciocchè consistendo esse in una sola sillaba si ristringono a pochissimi suoni, i quali non vengon guari diversificati dalla consonante precedente: e di ciò pare, che ci somministrino una gran prova i Francesi stessi, i quali benchè unicamente per tal consonante distinguano il più di queste rime; contuttociò moltissime volte non osservano tal regola. Però *pis*, *apris*, *adoucis*, *fils* formano una medesima rima, come parimenti *pas*, *bras*, *soldats*, *combats*. Secondo la qual maniera le rime formate da simil sorta di sillabe son tante, quante sono le vocali in cui finiscono,

e que'

e que' dittonghi che alle vocali medesime non s'uniformano. Una tale ristrettezza diviene notabilissima per l'uso di pronunciare in una medesima maniera più voci diversamente scritte; come *faits*, *effets*, *paix*, *attraits*, *jamais*. Per la qual cagione la lingua Francese impoverisce ancora sì dell'altre rime dissillabe, come delle monosillabe, la cui pronuncia finale è di consonante: Conciossiachè non si discerne *zele* da *elle*, *ville* da *fertile*, *ame* da *femme*, *fers* da *souf-ferts*, *promesse* da *grece*, *offense* da *violence* e da *vangeance*, *prend* da *present*, e da *suffisant*, *accord* da *mort*, *sang* da *flanc* ecc. Che se si riflette avere identità di pronuncia le rime, che da' Francesi non si distinguono se non per regola; come *moi* da *rois* e da *Loix*; *guerres* da *terre*, *bontè* da *douter* si conoscerà sempre più la sopraddetta povertà. Quindi puossi argomentare, che nell'idioma Francese non solamente non è possibile scrivere lunghe scene con obbligazione di non ripeter le medesime desinenze, nella guisa, che dagl'Italiani si pratica ne' capitoli quantunque lunghissimi; ma riesce inevitabile il cadere tratto tratto in sì spiacevole repetizione. Quindi si può scorgere quanto s'inganni, sì l'Ab. Tarasson (*a*), che distinguendo le terminazioni secondo le regole Francesi afferma potersi fare più di 200. versi senza tornare nella medesima rima; come M. de la Bruyere da lui citato, il quale per simile errore loda Racine per ricchezza di rime. S'aggionga che essendo quella lingua assai men ricca che la nostra, non solamente essa è più scarsa di rime, ma le rime sono più scarse di voci: sicchè accade bene spesso d'incontrare nelle medesime desinenze le medesime paro-

(*a*) Differt. fur l'Iliad. T. 2. pag. 594.

parole. Al qual proposito rammentomi aver per divertimento osservato nell' Alessandro di Racine *victoire*, e *gloire* rimate insieme diciassette volte, e moltissime altre fiate separatamente.

Articolo V.

NOn sono meno notabili gli sconci, che vengon prodotti dalla obbligazione del rimare per indurre chi che sia a detestare le qualità de' versi usati nelle tragedie Francesi. Siccome la troppa frequenza delle locuzioni figurate è un'effetto evidente della necessità delle rime; così gran parte de' tropi smoderati, delle circollocuzioni vane, delle repetizioni, e de' riempimenti superflui sono fecce spremute a forza dal loro strettojo: il che qui confermarei con particolari esempli, se quelli, che nel capo precedente furono addotti, di ciò non facessero abbondanti prove. M. de Voltaire tutto che appassionato per li drammi Francesi ha mostrato nella critica del proprio Edippo, d'avere qualche sentore del danno che reca alla tragica poesia di quella nazione il giogo delle desinenze: però confessa egli, che a molti pensieri, che dirsi vorrebbono, convien sostituirne altri in grazia della rima. Contuttociò non ha saputo cavare altro frutto dal suo avviso, se non qualche licenzioso dilatamento di regole, che sono di lieve suffragio. Per mettere meglio in chiaro l'errore di chi disapprova i metri Italiani con approvare di ricontro quello de' Francesi ora descritto; prima di dar fine a questo capo, piacemi qui recare un saggio tratto dall' Orazio di Pier Cornelio col confronto d'una traduzione, che già ne feci negli anni più giovanili, nella quale il discorso parmi non pure più naturale, ma più grave

anco-

ancora! quantunque fosse per essere assai migliore, se il poeta non vi avesse interposto de' sentimenti più proprj per mostrare ingegno, che per imitar donna appassionata.

Discorso di Sabina allo sposo Orazio, ed al Fratello Curiazio, i quali sono per ire a combattere fra di loro nell' Atto 2. Scen. 6.

NOn non, mon frere, non, je ne viens en ce lieu,
Que pour vous embrasser, & pour vous dire adieu.
Votre sang est trop bon, n'en craignez rien de lasche,
Rien dont la fermetè de ces grands coeurs se fasche.
Si ce malheur illustre ebranloit l'un de vous,
Je le desavourois pour frere, ou pour epoux.
Pourrai-je toute fois vous faire une priere
Digne d'un tel epoux, & digne d'un tel frere?

Je

Traduzione.

NOn fratello, non vengo in questo loco
Che per darti un'amplesso, e dirti addio.
Non temer dal tuo sangue
Pur troppo generoso affetti molli,
Che de' gran cori offendan la costanza.
Se questa alta sciagura
Piegasse alcun di voi,
No 'l riconoscerei fratello, o sposo.
Ma deh poss' io porgervi almeno un priego
Degno di sposo tal, di tal fratello?

Vo'

Je veux d'un coup si noble oster l'impieté,
A l'honneur qui l'attend rendre sa pureté;
La mettre en son eclat sans melange de Crimes!
Enfin je veux vous faire ennemis legitimes.
Du saint noeud qui vous joint je suis le seul lien:
Quand je ne serai plus, vous ne vous serez rien.
Brisez votre alliance, & rompez en la chaisne
Et puisque votre honneur veut des effets de haine,
Achetez par ma mort le droit de vous hair.
Albe le veut, & Rome: il faut leur obeir.
Qu'un de vous deux me tue, & que l'autre me venge
Alors votre combat n'aura plus rien d'etrange,
Et du moins l'un des deux sera juste aggresseur
Ou pour venger sa femme ou pour venger sa soeur.
Mais

Vo' scevrar l'empietà dall'opra illustre,
Pura all'atteso onor render la luce,
E da mistura di delitto illesa.
Che più? vi vo' legittimi nemici.
Il sol vincol io sono
Del nodo che vi lega.
Più senza me non rimarreste uniti.
Rompete la catena a voi comune.
Poichè vuol l'onor vostro effetti d'odio
Si comperi da voi con la mia morte
Il diritto d'odiarvi.
Così vuol Roma, ed Alba:
Obbedir lor conviene.
M'uccida uno di voi
E mi vendichi l'altro.
Più non fia strana allor la vostra pugna.
Almen fia l'un di voi giusto aggressore
Vindice della moglie, o della suora.

Ma

Mais quoi? vous souilleriez une gloire si belle
Si vous vous animiez par quelque autre querelle.
Le zele du pays vous defend de tels soins:
Vous feriez peu pour lui, si vous vous etiez moins.
Il lui faut, & sans haine, immoler un beau frere:
Ne differez donc plus ce que vous devez faire:
Commencez par sa soeur a repandre son sang:
Commencez par sa femme a luy percer le flanc:
Commencez par Sabine a faire de vos vies
Un digne sacrifice a vos cheres patries.
Vous ètes ennemis en ce combat fameux,
Vous d'Albe, vous de Rome, & mois de toutes deux.
Quoy? me reservez vous a voir une victoire,
Ou

Ma come? ahi macchiareste
Della gloria il chiaror, se stimol d'onta
V'animasse all'impresa.
Vietavi tali cure il patrio zelo:
Poco questo oprarebbe,
Se congiunti tra voi men foste: è d'uopo
Immolar, e senz'ira,
Alla patria il cognato.
Che più dunque tardate?
Spandi tu pria di sua sorella il sangue:
Apri tu pria di sua consorte il fianco.
Cominci da Sabina
Il sagrificio delle vite vostre,
Dell'alme patrie degno.
Voi nell'aspra tenzon nemici siete:
Tu d'Alba, tu di Roma, ed io d'entrambe.
Che riserbarmi ad una ria vittoria,
Ove per alto appresto
D'una gloria pomposa
Ve-

Ou pour haut appareil d'une pompeuse gloire,
Je verrai les lauriers d'un frere, ou d'un mari
Fumer ancor du sang que j'aurai tant cheri?
Pourrai-je entre vous deux regler alors mon ame?
Satisfaire aux devoirs & de soeur, & de femme?
Embrasser le vainqueur en pleurant le vaincu?
Non non avant ce coup Sabine aura vecu.
Ma mort le previendra de qui que je l'obtienne.
Le refus de vos mains y condamne la mienne.
Sus donc qui vous retient? allez coeurs inhumains:
J'aurai trop de moiens pour y forcer vos mains.
Vous ne les aurez point au combat occupèes,
Que ce corps au milieu n'arreste vos epèes:
Et malgrè vos refus il faudra que leur coups
Se fassent jour ici pour aller jusqu' à vous.

Vedrò fumanti ancor di sangue caro
Gli allori d'un fratello, o d'un marito?
Come, deh come allora
Reggerò tra voi l'alma?
Come farò gli uffici
E di suora, e di moglie?
Strignerò 'l vincitor piangendo il vinto?
Nò: pria che giunga a tal già sarò morta.
La morte preverrammi
Da qualunque l'ottenga. Il ricusarmi
Le vostre mani a ciò le mie condanna.
Chi dunque vi trattiene?
Ite cori inumani:
Ben mezzi avrò di vi ci trarre a forza.
Entrerò nel conflitto infra le spade:
Ratterrolle col seno:
E, malgrado il rifiuto, i colpi loro
Sol per me s'apriranno a voi la strada.

K Per

Per dar fine a quest'opera dirò, che dalle cose sin ad ora esposte parmi, che si possa conchiudere, che siccome gl'Italiani non sono ancora giunti a perfezionar la tragedia, e che, generalmente parlando, si sono con troppa superstizione trattenuti nella imitazion degli antichi; così li Francesi, benchè abbiano i lor pregi particolari rimangono addietro nelle cose più sustanziali della favola, e rispettivamente a qualche Italiana tragedia delle più moderne son superati anche in altre. Il raccogliere insieme le buone prerogative degli uni, e degli altri sarebbe la via d'arrivare a'primi gradi della perfezione.

IL FINE.

AGGIUN-

AGGIUNTA TOCCANTE
LE TRAGEDIE DI M. DE LA MOTTE.

IN questi giorni ho letto i due tomi, che contengono i drammi di M. de la Motte con i discorsi toccanti la tragedia: debbo però parteciparvi le riflessioni, che in tale lettura mi sono occorse, sì per l'assunto, che ho di ciò preso quando me li avete spediti; come per mandarvi (per così dire) un corollario del mio Critico paragone. Certo per formare un compiuto giudizio delle tragedie Francesi rimanevami a vedere una degna parte di esse, ed un saggio notabile del gusto, ch'ora ha la Francia nell'arte tragica. Convien confessare, che questo scrittore è uno de' più rari spiriti, che abbia avuto quella nazione: e mostra che non abbiano conosciuto i suoi pregi gli autori per altro dotti del giornal letterario d'Aia, i quali rapiti dalle facezie di qualche suo schernitore, non dicono, se ben mi ricorda, in proposito delle sue opere teatrali (*a*), se non ch'egli si è messo in ludibrio.

Io dirovvi l'opinion mia sì d'ogni discorso distintamente, che di ciascuna tragedia, nulla meno ingenuo nell'esporne le lodi, che libero nel notarne le censure.

La sustanza del primo discorso è generalmente buona. L'Autore parla più ragionevolmente degli altri Francesi dell'amore da essi introdotto nelle tragedie, confessando con candidezza il comune abuso, e di-

(*a*) Dissertation sur la poesie Holandoise. T. 3. *Ce qu'il a fait pour le Theatre a eté sifflè, comme les productions du moindre poetreau.*

e distinguendo per altro con buon discernimento il miglior uso, che n'ha fatto P. Cornelio con diversificarlo secondo i caratteri, che Racine col vestirlo sempre alla Francese: nonpertanto i'non avrei del tutto assolto Cornelio stesso da simili indecenze. Saggie sono le considerazioni, che fa intorno l'unità del luogo, del tempo, e dell'azione; massimamente quella, che riguarda l'unità d'interesse, che si distingue dalla unità dell'azione. Di questa avrebbono avuto mestieri non pur molti poeti di Francia, i quali unirono in tragedia varie persone, che in una sola azione hanno i lor proprj interessi in guisa, che ogn'un di essi richiederebbe una particolare passione; ma certi nostri ancora, i quali indussero degli attori a favellare di cose aliene dal principale soggetto, e senza connessione veruna. Ove discorre del metro egli mostra buon senno nell'anteporre i versi liberi dell'Agesilao di Cornelio a' versi Alessandrini. Finalmente sopra tutto è lodevole la dottrina con cui tratta dello stile convenevole alla tragedia. Certamente egli in ciò scuopre una finezza di gusto, a cui non era giunto alcuno altro de' tragici Francesi: ancorchè per vero dire le sue tragedie non ben corrispondano al ragionamento.

Nel secondo Discorso giudiziose sono le osservazioni circa la semplicità, e la moltiplicità degli avvenimenti, come pure ciò che dice della esposizione preparatoria, e dell'altre circostanze delle scene da lui chiamate *situations*. Non così saprei approvare tutti i suoi sentimenti spettanti a' caratteri: quantunque alcuni sieno rettissimi. Una delle cose, che pajonmi particolarmente riprensibili, si è l'asserire, che li caratteri più cattivino gli uditori qualor danno in qualche eccesso, perchè secondo il pregiudizio comune del popolo una tal condizione

im-

imponga idee di gran virtù, soggiogando l'immaginazione degli uomini; da che si passa a conchiudere, che benchè giusta la buona filosofia sia ridevole un carattere eccessivo, nondimeno secondo la poesia è d'un grande vantaggio. A questo errore sembra, che M. de la Motte sia stato indotto sì dal favore acquistatosi dal suo Romolo, come dall'essere invaghito della inflessibilità, che in quella favola mostra Tazio. Prima dirò, che una tal massima rispettivamente a'principali personaggi, che debbono esser norma per la correzion de'costumi, è contraria al fine del poeta, il quale non dee adulare il comun pregiudizio; ma liberare piacevolmente da' pregiudizj. Però laddove si rappresentino simili eccessi fa di mestieri accompagnarli con i lor funesti effetti; acciocchè s'avvezzi ciascuno a schifarli per l'avversione delle idee penose, che con essi si congiungono. Quando si concedesse, che la presunzion giovanile di Romolo avesse potuto appassionare la gente a suo favore (il che come appresso vedrassi egli è falso) non per questo l' autore *omne tulit punctum*. Allora avrebbe egli ottenuto il primario frutto quando Romolo avesse lasciato gli spettatori persuasi delle male conseguenze, che cagiona un fanatico ardire: Ma il nostro poeta col renderli unicamente interessati per tale persona ha l'intento bensì di fare, che la tragedia non riesca nojosa; per altro invece di recar giovamento dispone gli uomini a confondere il vizio colla virtù, ad amare, a seguire il medesimo. Quanto alla resistenza inflessibile di Tazio, per compiacenza della quale dice M. de la Motte; " Che essa ha sembianza di maggiore grandezza, che non ha la virtù, perchè s'ammira maggiormente; parmi doversi riflettere, che l'ammirazione non tanto è proprio effetto della altrui virtù, quanto del-

le cose strane, e rade a succedere: Anzi non per altro s'ammirano i virtuosi se non perchè appunto son radi. Non si dee però da tal meraviglia indurre, che gli uditori ammirino Tazio, perchè concepiscano idee non pure di gran virtù, ma di qualità superiori alla virtù stessa. Se ciò fosse vero le persone di più chiaro intendimento non sarebbon capaci in simili incontri d'alcuna maraviglia, e però il carattere di Tazio non sarebbe per esse riuscito secondo il fine del poeta: Contuttociò l'ammirazione sarà stata comune a tutti: ma con tale differenza, che i saggi avran condannato Tazio; gli altri avranno dal suo esempio appreso una falsa fortezza. „ Certo indegnissima di M. de la Motte è la proposizione, che appresso egli soggiunge a favore de' Caratteri eccessivi dicendo: *Avouons le à notre bonte, la vertu mesurèe ne nous passione gueres: nous voulons des excess, & les excess sont des vices*. Generalmente parlando nulla più ci appassiona, che l'infelicità d'un uomo, in cui veggiamo della virtù: e, se ben s'osserva, la passione, che cagiona Romolo non deriva già dalla sua temerità; ma dall'opinione della sua morte, la quale non poteva se non essere compatibile per l'inclinazione della nostra umanità verso chi soggiace ad alcun male, e per le molte belle qualità, che per altro egli aveva. Che se l'autore intende qui per passione la sola maraviglia; io dico, che essa non è per se la passione propria della tragedia: anzi è contraria al suo scopo quando può pregiudicare alla morale: nè si dee secondare lo sciocco volgo, ma sanarlo dalle sciocchezze. Non m'aggrada neppure la massima, nella quale M. de la Motte stabilisce, che li personaggi odiosi, quali sono quelli di Cleopatra nella Rodoguna di Cornelio, e di Medea appresso il medesimo possano con buon

suc-

successo dominare in una tragedia. Parmi primieramente vedere gran differenza tra Cleopatra e Medea. La prima non ha veruna scusa della sua crudeltà: perciocchè il pregiudizio del popolo atto a concepire la sua ambizione per testimonianza d'un cuor forte, non è punto valevole a moderare l'irritamento degli animi, come suppone questo scrittore. L'altra all'incontro ha de' motivi veri, ed avvalorati dalla natura de' nostri risentimenti: però sarebbe più disposta a muover pietà, se la sua vendetta violando ogni legge d'umanità non eccedesse que' termini oltre i quali non può sperarsi umano compatimento. Ma quello che principalmente vuolsi riflettere si è che col dare in tragedia il primo luogo a tal sorta di persone, non solamente si manca all' indirizzo morale della poesia, e con pravo abuso della medesima si propongono esempli idonei ad accreditare i delitti, o a scemarne almeno l'avversione: ma si travia totalmente ancora dall'oggetto essenziale della tragica purgazione. Ciò, che sopramodo ammiro è che M. de la Motte riconosce benissimo se non il secondo, almeno il primo difetto, e confessa che invece d'istruire con buoni esemplari nella virtù, s'inducono delle male impressioni, le quali non vengono abbastanza cancellate dalla precauzione per altro usata di rendere in fine punite le colpe, o di non lasciarle trionfare senza gravi rimorsi de' delinquenti: Contuttociò la confessione della mancanza non lo induce a proccurare veruna ammenda: ma seguendo egli la piena degli altri abbraccia colla difesa quell'abuso, che colla ragion disapprova. Ciò che l'autore dice in favore delle azioni commotive esposte alla comun vista sembrami ragionevole.

Fra molte belle considerazioni che nel terzo di-

scorso s'incontrano, giudico doversi qualche eccezione alla dottrina spettante alla gradazione dell'interesse, ove dice che la tragedia fa poco effetto nella Catastrofe se dal bel principio non comincia a commovere; o se pur l'esito è passionato non può chiamarsi se non una mezza tragedia. Io non dubito d'affermare, che certe tragedie di primo grado, in cui il protagonista da felicità cade in misero stato, avran d'ordinario maggior efficacia nella mutazione della fortuna, quando questa succede in un sol colpo, che quando a poco a poco negli atti antecedenti all'ultimo si va discoprendo. Non occorre rintracciare altrove esempli: Possiamo vederne uno nell'Edippo dello stesso M. de la Motte, la cui peripezia riesce, appunto per ciò men maravigliosa, ed efficace, che appresso Sofocle, siccome si vedrà poscia notato, ove discorrerò particolarmente delle tragedie. L'arte che per mio avviso è necessaria in esse per disporre chi ascolta ad una viva commozione, consiste nel procacciare alla persona principale della estimazione, e della benevolenza, sicchè ciascuno per lei s'interessi: il che maggiormente succede quando grande è l'importanza dell'affare, che si tratta, e quando si mettono gli animi in gelosia di qualche gran male, che sia per avvenirle; ma si trattengono in lusinga coll'ignoranza de' mezzi, onde dee derivare.

Giudiziose sono le regole, che si danno da M. de la Motte per ben condurre l'azione per mezzo de' vicendevoli ragionamenti degli attori, e la critica degli autori, che hanno ad esse contravvenuto non si può se non approvare. Dirò solamente, che quel difetto, che si trova nell'atto 2. dell'Ifigenia del Racine, ove Achille lascia partire la principessa senza proccurare con nuove instanze di farle dichia-

rare

care i suoi sensi, non è mancanza, che riguardi il dialogo, ma inosservanza di naturale carattere.

La massima di non frammischiare ne' costumi d'un primario personaggio cosa alcuna, che infievolisca la passione, la qual s'ha disegno di acquistargli appresso la gente, è giusta: ma nella censura, che fa l'autore dell'Orazio di P. Cornelio a cagion del suo parricidio, io son di parere assai discordante. L'intenzione d'un poeta non dee tanto essere di metter sotto gli occhi un Eroe perfetto; quanto di muovere utilmente la compassione, ed il terrore: or che pietà potrebbe egli seguire senza il parricidio, che lo riduce in condizione compassionevole? E se cadesse innocentemente nel suo pericolo qual utile recarebbe il terrore del medesimo? Concorrerei con M. de la Motte se tal delitto fosse effetto d'una prava volontà, non d'un trasporto accidentale: Ma nelle circostanze della storia, che si rappresenta da Cornelio, Orazio non solamente con esso non pregiudica alla tragedia, ma è uno de soggetti migliori, che abbia scelto quel poeta per lo suo teatro; ancorchè per altro l'abbia dipinto troppo feroce, per non dire inumano.

Una sola osservazione farò nel 4. Discorso circa la disputa che fa M. de la Motte per abilitare la prosa alla tragedia: perciocchè le altre cose che ivi si toccano son concernenti alla favola particolare dell'Edippo, ed occorrerà favellare a parte delle medesime. Non è nuova in Italia la controversia intorno l'uso della prosa in poesia. Sin nel secolo decimo sesto fu dibattuta, e si è continuata buona pezza anche in quello succeduto appresso. Altri sostennero esser necessario ad essa il verso, e di questa opinione furono il Rubertello, il Castelvetro, il Maggio, il Lombardo, il Patrizio, il Pontano,

il

il Mazzoni, Giason de Noris, Faustino Sommo, Roberto Titi, ed il Nisieli: altri stabilirono poter sussistere la poesia per la sola imitazione, nella qual dottrina si distinsero il Piccolomini, Agostino Micheli, Paolo Beni, ed il Ghirardelli: Finalmente fu sentenza assai comune anche ad alcuni de' sopracitati fautori de' versi, che la Commedia si possa lodevolmente scrivere in prosa. Ma tutte queste dispute s'aggiraron principalmente o nella varia interpetrazion d'Aristotile, o sull'uso degli antichi. Io discorrendo secondo la sola ragione son di parere, che nelle favole drammatiche, la mancanza del verso sia assai più tollerabile che in altre opere poetiche, le quali tanto meno credo, che sieno capaci della prosa, quanto più richiedono di locuzion figurata: per conseguenza giudico la poesia lirica meno acconcia a riceverla, che l'Epica. La prova della mia proposizione si è, che la favella sciolta è lo strumento proprio per le occorrenze dell'umana società, e le figure poetiche facendola servire ad idee fantastiche abusano della medesima in una guisa contraria alla sua natura: sicchè la rendono inetta, e sciapita nulla meno che i discorsi de' pazzi. La quale sconvenevolezza non accade ne' versi: perciocchè non essendo essi d'uso comune, e rappresentando un linguaggio più che umano, danno un'aria misteriosa, e sublime a ciò, che sembra delirio nell' idioma ordinario. L'Oda in prosa intitolata *la libre eloquence* può valere per saggio dell'insana stravaganza, che ho sopra accennato, siccome potrebbe recarci un bell'esempio di poetico entusiasmo, se fosse in versi. Non posso indurmi a credere, ch'essa abbia ottenuto un'intiero applauso da persone libere dal riguardo di compiacere all'autore. Nè quantunque io conceda qualche pregio a drammi scritti in

pro-

prosa, ammetterei però, che fossero perfetti senza il metro. L'imitazione ne costituisce l'essenziale bellezza; l'armonia del verso dà loro la grazia. Però come in vaga donna languisce beltà scompagnata da graziosa leggiadria; così le favole teatrali senza il verso rimangon prive di certa vivacità, che le rende compiutamente piacevoli, ed attive. Non niego che la prosa non abbia il suo spirito, le sue grazie, i suoi allettamenti: Ma l'imitazione poetica richiede l'armonia del verseggiare come grazia sua propria, e questa proprietà non deriva in essa tanto dalla sola consuetudine; quanto dalla sua natura: perocchè essendo la poesia stata prodotta con fine di dilettare, ad essa conviene tutto ciò, che diletta: All'incontro senza il metro sarebbe mancante sì del piacere, che i versi recano coll'armonia, come di quello che cagionano per la maraviglia, l'uno de' quali lusinga il senso, l'altro rapisce l'animo degli ascoltatori. L'unica opposizione di M. de la Motte, che sembra abbattere questa dottrina generale per tutte le lingue, è l'imputazione dell'inverisimile; dicendo egli, che ove s'introducono a parlare uomini, essi debbon parlare come uomini, e che sconviene alla natura loro il soggettare i più gravi discorsi a certo numero di sillabe, ed a regolati riposi. Ma per la medesima ragione si potrebbe dire che non è ragionevole il pretendere di svegliare a favore de' principi, che si rappresentano sul teatro, della compassione in uditori, che sanno esser tutta finta la rappresentanza delle loro passioni, e delle loro persone. Niuno di coloro, ch'entrano ne' teatri, crede di andare a veri spettacoli; pure la gente vi si appassiona, e vi piange in virtù d'una anticipata supposizione con cui s'inganna la propria fantasia. Ora nella medesima guisa, che si prepara

cia-

ciascuno a ricever per veri i successi tragici, che conosce esser finti, si dispone ancora ciascuno a concepire quasi naturale linguaggio quel metro, che è proprio de' tragici discorsi. Senza un simile inganno tutti i ragionamenti delle persone, che da' poeti s' introducono a favellare direttamente nell' Epopea, soggiacerebbono all' incredibilità. Ma ne' drammi esso riesce tanto più facile, quanto i versi drammatici si scostan meno dal suono della prosa. Che se si dicesse potersi per la stessa induzione attribuire alle persone tragiche ancora l' altre figure ardite della poesia; risponderei che queste sono incompossibili di loro essenza colla passione, e distraerebbono l' immaginativa dalla sua illusione: Laddove il puro metro non mette nella elocuzione, che una forma estrinseca, ed accidentale, a cui s' accostumiamo, come ad un particolare idioma, quando sia libero dalla rima, la quale, quantunque esteriore, fa sentir troppo di ricercamento, e d' affettazion di canzone. L' altra obbiezione, che reca M. de la Motte per sostegno della sua opinione, è la tortura delle rime, per cui sovente si snervano i concetti, e si toglie la precisa attività de' ragionamenti: Ma questo bensì prova quel difetto, che io stesso ho già notato nella critica delle tragedie Francesi; non già che la prosa generalmente sia più convenevole de' versi. Ciò che si potrebbe ragionevolmente sostituire al metro ordinario de' Francesi sono per mio avviso i versi sciolti, parte de' quali avessero il numero degli Alessandrini, e parte il corrispondente a nostri endecasillabi. Con essi s' agevolarebbe abbastanza il vantaggio eziandio di correggere i falli, che si conoscono dopo il bollor del comporre. Quanto all' ultimo giovamento, che M. de la Motte sperarebbe dalla prosa; cioè la moltiplicazione degli

auto-

autori drammatici, io son di diversa opinione, ed inclino anzi a credere, che la facilità di scriver tragedie in prosa accrescerebbe il numero de cattivi autori, ed alienarebbe i buoni.

Ora passando ad esporvi ciò che ho notato nelle tragedie, comincierò da' Macabei. Questa favola parmi lodevole per passioni vivamente espresse, per frequenza di nobili sentimenti, per elocuzione propria, e sublime: Almeno vi s'incontrano poche reliquie di quella affettazione di stile, che è comune a' Francesi. L'azione ha del difetto. Il tentativo, che Antioco imprende nel secondo atto per indurre Misaele piacevolmente ad abbandonare la religione ebrea, si può dire una azione distinta dall'eccidio, che nel primo atto egli fa de' suoi fratelli; Ma dato che sia una continuazione della persecuzion de' Macabei, si compie almeno nel primo atto sì gran parte di essa, e s'induce colla medesima tanta commozione, che ciò, che rimane a terminarsi sembra in paragone poco considerabile, e riesce languido almeno per qualche tempo appresso gli ascoltatori, i quali non sanno darsi ad intendere di dovere essere occupati in maggiore oggetto di compassione. Salmonea è un'esemplare di gran virtù: ma sino al quinto atto è persona oziosa, ed a guisa del Coro degli antichi è più spettatrice, che attrice. Nel fine entra nell'azione tragica eccitando il figliuolo ad offrirsi alla morte: Ma il pretesto per cui viene inchiusa, manca di ragionevole: perciocchè non si dee credere che Antioco le permetta d'abboccarsi con Misaele per dare a lei tormento. S'accresce l'incredibile, perchè il motivo, che aveva il Re di farlo custodire separato dalla madre, continua come prima, sperando ancora Antioco d'indurlo al culto degli Dei. Circa l'arte della condotta e della rappresentanza in-

incontransi parimenti delle circostanze viziose. Nella scena prima dell'atto 3. scuopresi con improprietà l'intento di preparare l'ordine delle scene successive. Che giova ad Antigone di dire al re in proposito di Misaele.

Mais des pleurs d'une mere il falloit l'affranchir;
Et vous aviez ancor a craindre que son zele
Ne l'armat contre nous d'une force nouvelle:
Vous le faites garder en ces lieux par Barses.

Se Antioco aveva avuto queste precauzioni non serve il riferirgliele, nè ciò puote fare Antigone verisimilmente. L'uditore in questo luogo sente l'importunità della narrazione: s'avvede poscia nel decorso dell'atto, che all'altre scene era d'uopo preparativo sì sforzato per iscansare molti altri sconci. Contuttociò tutti non si schifano: l'arrivo di Misaële nella scena 1. rimane ancora troppo pronto (*a*). Ne' soliloquj ha talora del narrativo, come può vedersi in quello d'Antioco alla scena 6. dell' Atto 4. ed in quello di Misaele nella scena 1. dell' Atto 5. Ciò che dice a parte Antigone nella scena 3. dell'atto 3. mi dispiace e per l'indecenza generale ch'io sento ne' parlari a parte, ancor che sieno soliloquj, e per quelle parole *o vertu que j'admire*, ove pare che notifichi agli uditori la sua maraviglia: Più sarebbe adatto il dire *o vertu admirable*. Nell' Atto 4. manca alquanto di corrispondenza il tempo della rappresentanza con quello degli avvenimenti, e nel quinto l'acceleramento di ciò, che vi accade, eccede i termini d'una tollerabile indulgenza.

Nel Romolo m'occorre in primo luogo un grande inverisimile toccante l'amore del medesimo. Io non

(*a*) Egli non doveva essere sì vicino che potesse sentire i discorsi seguiti in quell'Atto.

non dico, che sia contro la natura, e l'età di Romolo l'innamorarsi: Anzi accordo al poeta che non era convenevole, che mentre egli s'è proposto il medesimo per un'Eroe, gli attribuisse quella stessa brutalirà, che usano i suoi soldati, come egli sostiene nel suo discorso. Ma due sconvenevolezze inescusabili io trovo: Una nel suo innamoramento, l'altra nella maniera d'amare. Rispettivamente a quello la descrizione de' continui dispregi usati da Ersilia a Romolo rende incredibile, ch'egli concepisse amore sì violento, quale è quello, che gli si assegna. Per un'amor tale dee supporsi qualche lusinghiero tratto, almeno ne' suoi principj. Radicata una volta la passione può fra gli sdegni alimentarsi; ma da dispregi non può nascere: Il poeta mostrasi poco pratico della filosofia, che riguarda amore. Intorno alla maniera d'amare, tante lagrime, tanta sofferenza con altre circostanze appena converrebbono ad un folle garzone, che languisse in uno scioperato amore; non che disdicano all'indole di Romolo, ed al Carattere d'Eroe, che l'autore gli ascrive. Ha pure dell'inverisimile assai, che tante truppe armate, atte a costituire un'esercito numeroso, coll'ascondersi il giorno ne' boschi, e col marchiare di notte possano giungere fino alle porte di Roma senza che ne prevenga la fama. Nè ragionevole è che l'esercito de' Sabini dopo la prigionia del suo Re dimori nel posto, ove era: Anzi dovrebbesi credere, che seguita la presa del medesimo si mettesse tutto in fuga, e si disperdesse. Aggiungasi, che l'azione delle Sabine, le quali accorrono a frapporsi colli loro figliuoli all'una, ed all'altra armata, non potè seguire senza un'anticipato, e comune concerto delle medesime: da che conchiuderei, che la venuta de' Sabini non dovesse essere sì improvvisa, co-
me

me è nella tragedia. L'autore nel suo discorso non prevedendo questa censura sostiene che i due fatti d'armi non richieggono tempo, di cui la tragedia non sia capace, ed in ciò concorro anch'io. Non parlerò della maniera in cui Romolo si preserva da traditori nell'atto del sacrifizio: M. de la Motte stesso concede esser chimerica; tuttochè coll'esempio di Siccio Dentato proccuri di scemarne il difetto. Avverto solamente, che non consiste tutto l'inverisimile nelle circostanze del fatto di Romolo, ma in quelle ancora degli assalitori, e di Tazio; perciocchè come è possibile, che Tazio vedesse di lontano i pugnali scintillanti, con cui si voleva trucidar Romolo? Per coglierlo all'improvviso lo sfoderare ed il colpire doveva essere un'atto solo. Inoltre perchè fingere che cento braccia sieno per ferirlo in una fiata, mentre bastava uno o due soli? Il poeta ha voluto render verisimile questa circostanza col prepararla sino nella scena 1. dell'Atto 4. ma non ha fatto altro, che aggiungervi l'affettazione d'un vano preparamento. Oltre alle censure sin ad ora esposte non lascerò di dire ancora, che que' versi che profferisce Ersilia a parte nella scena 2. dell'Atto 3. mostrano il poeta scarso di mezzi idonei per far sapere agli spettatori, ch'ella ha scritto il biglietto, poichè ricorre egli allo sconcio di far che oda lo spettatore ciò che Romolo non sente. Lo stile di questo dramma per frasi poetiche ed espressioni strane non si distingue punto da quello, ch'è consueto a' tragici Francesi. M. de la Motte qui si scosta con esso dalla natura più che nell'altre sue tragedie.

L'Inès de Castro, per quanto raccolgo, è stata soggetta a molte critiche, ed anche a qualche scherno: Ma ciò nonostante ha sempre riportato dell'applau-

plauso, e se crediamo all'autore, niuna tragedia dopo il Cid si è rappresentata in Francia con sì felice successo. Io siccome riconosco in essa delle pregevoli qualità; così non la ritrovo senza difetti: Ma dubito, che il mio giudizio non s'incontrerà con quello degli altri, che fin ora l'han censurata. Le qualità d'Inès sono propriissime per un tragico protagonista, ed i pregi di questa favola sono per mio parere assai superiori alle sue imperfezioni. Per altro rispettivamente alla pietà, che Inès dee muovere, la disposizione della tragedia potrebbe essere migliore. Le persone accessorie (benchè sieno un de' mezzi che hanno acquistato appresso molti dell'applauso per la varietà de' vivi caratteri) lasciano poco campo alla principale di prepararsi il favore di chi ascolta; sicchè rimane assai meno distinta, che non conviene: Anzi sino al 4. Atto si può quasi dubbiare se più rapisca l'agitazione d'Alfonso, o il pericolo d'Inès; con tale aggiunta, che l'interesse loro non solamente è diverso, ma opposto: Conciossiachè diviene esso comune solamente nel fine. Le doti ragguardevolissime di Costanza fanno ancora mal'effetto, distraendo alquanto dall'attenzione, e dalla estimazione di quelle d'Inès, il che è contro il tragico artifizio. Ne' Caratteri avvi qualche sentimento, che non m'aggrada. Sconvenevole, e freddo mi pare per esempio ciò che dice Inès a D. Pietro in questi versi (a).

Jugez mieux des terreurs dont je me sens saisie:
Je crains cet interet, dont vous touche ma vie.
Je sçai ce, que ma mort vous conteroit de pleurs,
Et ne crains mes dangers, que comme vos malheurs.

Ben si scorge, che l'autore non è stato indotto ad ascri-

(a) Att. 1. scen. 6.

ascriverle tal concetto, che dall'intento di disporre una occasione al racconto, ch'ella fa dappoi, del suo matrimonio, e della reità compatibile, in cui incorse col medesimo. Impropria, stimo, anche nella reina la digressione delle lodi della figliuola (a) nella quale dice fra l'altre cose, che il cielo non ha formato nulla di più bello, e che la natura si è per essa resa esausta de' suoi tesori. Questi encomj disconvengono al proposito, ed alla persona che li dice: ed una tal maniera di favellare raffigura un poeta lirico, che canti d'una Beatrice, o d'una Laura. Altra sconvenevolezza notabile, e che ferisce la condotta, è nella medesima scena ove dice la reina, che in qualunque occasione compariva alla corte D. Pietro, i di lui occhi sempre distratti non vi cercavano, nè v'incontravano se non Inès. Siccome tal fatto sarebbe verisimile in un altro amante, così non confassi ad un marito, che ha già posseduto per anni l'oggetto amato. Il poeta si serve di ciò per dar motivo allo scuoprimento che dappoi siegue per opera della reina stessa, che accusa Inès di corrispondenza amorosa con D. Pietro. Ma in vece di giovare alla favola con l'artifizio appoggiato all'inverisimile, aggiunge all'insussistenza del fondamento anche la rovina della fabbrica: laddove agevolmente da altre circostanze potea derivarsi la medesima ricognizione. L'elocuzione è miglior che nel Romolo: non è però del tutto libera da' suoi vizj. Mi par degno di distinta osservazione ciò che dice D. Pietro ne' seguenti versi (b)

Ne doutez point, Inès, qu'une si belle flame
De feux aussi parfaits n'ait embrasé mon ame.

Lascio

(a) At. 1. scen. 4.
(b) At. 1. scen. 6.

[illegible] giudicare quanto convenga questo motto giocoso al doloroso annunzio che Inès a lui reca, ed alla tristezza de' comuni sentimenti.

Circa l'Edippo vuolsi fare giustizia a M. de la Motte con dire, che nella proprietà degli Episodj, egli ha superato sì Cornelio, che M. de Voltaire, ed ha con ingegno corretto un'inescusabile errore della favola greca rispetto all'ignoranza inverisimile, che ivi mostra Edippo intorno le circostanze della morte di Laio. Ciò che mi disaggrada nella sostanza di questa tragedia è, che il poeta con rendere Edippo innocente, in riguardo alla morte di Laio, leva alla favola il giovamento essenziale. Egli si sforza di giustificare il castigo permesso dal Cielo ad Edippo coll'attribuirgli dell'ambizione, e della presunzione: ma non avverte, che quindi nascono due disordini. Uno è che la pena non corrisponde direttamente al difetto che gli ascrive, non avendo questo veruna altra attenenza, che d'una occasione lontana, ed impensata colla colpa della uccisione di Laio, la quale sì secondo l'antica favola, sì secondo la presente si vuole punita dagli Dei. Da tale disordine deriva l'altro, il quale è che gli spettatori non ottengono il frutto proprio di questa tragedia: Poichè si vede il castigo in chi è senza il delitto, a cui deve corrispondere. Però M. de la Motte credendo migliorare il dramma l'ha reso fra se discordante, ed inutile. Il suo inganno è venuto (come comprendo per lo quarto discorso) dal giudicare ch'Edippo appresso Sofocle non sia reo d'alcuna delinquenza: il che è falsissimo: Perciocchè nella favola del Greco il risentimento, che fece Edippo uccidendo Laio non fu senza notabile reità. Nell'ordine della favola disapprovo la divisione della riconoscenza, per cui la

peripezia rieſce meno maraviglioſa, ſiccome avviene anco nell' Edippo di M. de Voltaire. Ne' Caratteri non ha dubbio che non ſi pecchi alquanto col diverſificare quelli d' Eteocle, e di Polinice dalle antiche memorie, giuſta le quali eſſi non appajon capaci d' uſar tanta generoſità a favore del padre. E' ufficio di buon poeta migliorare i coſtumi: ma non mai portarſi all' eccellenza d' una contraria virtù.

GIUN-

GIUNTE POSTUME
ATTINENTI
AL PARAGONE.

Giunta all' Artic. 2. del Cap. 1.

CHi ha preteso, che non abbia ad essere criticato il fare delle Tragedie colla sola correzione procedente dalle altrui calamità, o non ha avuto per iscopo di tale poesia se non il solo diletto, il che abbiamo provato quanto sia fuori di ragione; o ha voluto attribuire alla tragica Poesia un fine, che non è suo proprio. Il Castelvetro uomo sottilissimo nel proporre, ma non egualmente retto nel giudicare, ci diede di questi pensamenti li primi Saggi. Sopra di che vuolsi avvertire, ch' egli è bensì cosa lodevole ampliare la drammatica Poesia, ma non confondere in quella la proprietà della Tragica. Io non saprei disapprovare i Drammi, che non sembrano fatti se non col fine di rappresentar esempj d'Eroiche virtù; ma non per questo gli stimo comprensibili sotto le specie delle Tragedie. Per l'opposito non debbonsi escludere dalla specie tragica le morti de' Martiri; perciocchè quantunque non abbiano il requisito di correggere nel modo considerato nelle Tragedie dell'ordine primiero, partecipano dell'indole tragica in quanto muovono chi ha buona religione a confidare ne' beni celesti, ed inducono a vincere le passioni che s'hanno per li terreni. Nè io sono d'avviso che s' abbia a seguire Aristotele nella disapprovazione d' [illegible]rre in Favole tragiche le calamità degl' innocenti: [illegible]cchè ne' tempi illuminati in cui siamo, cessa il [illegible], che a-

 veva

veva quel Filosofo, di provocar la gente contro Dio: insegnandoci la vera religione che la giustizia di Dio è incensurabile, e che mai non mancano a lui ragioni di farci provare i suoi flagelli, e che questi sono sovente motivi di merito in coloro, che intende di maggiormente beneficare. Laonde può derivare agli Spettatori il frutto di comprendere quanto sieno caduche le umane prosperità, e che la vera felicità non dee in terra sperarsi. Con questa ragione puossi fare al Temistocle del P. Folard una difesa migliore di quella che gli ha procurato l'Autore contro chi lo censurava come caduto innocentemente nella sua calamità. Il P. Folard s'avvisò di difenderlo con attribuirgli un fallo d'imprudenza anche nel rifugiarsi presso il mortale nemico della Grecia: Ma veramente non è l'imprudenza uno di quegli errori, nella cui correzione apparisca l'effetto della divina giustizia; ed è la gente tutta abbastanza persuasa senza la Tragedia, che chi s'espone a gravi pericoli, in quelli naturalmente perisce. Si è però egli ingannato sì nel conformarsi ad Aristotele ove ha scritto, che le afflizioni degl'innocenti cagionino indegnazione contro il Cielo, come nel credere, che l'imprudenza da lui supposta in Temistocle, fosse di quei falli, che lo rendesse colpevole. Ma si può negare eziandio, che Temistocle commettesse il preteso fallo d'imprudenza: La potenza della Repubblica Ateniese non gli permetteva di rifugiarsi in altro luogo, che potesse essere sicuro per lui. Non poteva poi credere, che Serse volesse prevalersi del talento, e risentimento di Temistocle; perchè non era agevole, che Serse di lui fosse persuadarsi; ed il secondo dipendeva dalla sua stessa volontà. Nè perchè il Poeta induca questo Protagonista in fine dell'Atto quarto a timpro-

proverà in se medesimo un mancamento lesivo della sua virtù egli diviene colpevole. E dal successo appare, che Serse preso avesse graziosamente, e senza condizione alcuna Temistocle sotto la sua protezione; e solamente per gli accidenti della passione della Figliuola, e delle sollevazioni della propria Corte, e del suo popolo viene alla risoluzione, onde procede la sua calamità.

Ma quanto io sono proclive ad ampliare non pur la Drammatica Poesia, ma la Tragica ancora, altrettanto sono avverso all'opinione proposta dall' Abb. Conti nella prefazione del suo Druso dicendo, che col far trionfare i malvagi si correggono meglio le passioni umane, e che il diletto obbliquo, che nasce dal riconoscere la nostra giustizia nel dolore, che proviamo per l'oppressione degl' innocenti, *sia più efficace del piacere diretto, che nasce dalla felicità dell' innocente, e dall'abbassamento del malvagio*. La Tragedia non ha per fine d' indurre la gente all' odio, ed all'orrore delle grandi malvagità, sì perchè queste non sono comuni, sì perchè sono generalmente odiate senza bisogno d'arte, che le faccia abborrire. Oltre di che questo odio in noi comune invece di giovare pregiudica all'intento, perchè devia l' animo da quelle due passioni, che devono predominare, cioè della Misericordia, e del Timore. Per la qual ragione alcuni credettero doversi sbandire dalle Tragedie le persone infette de' maggiori vizj, o quando la necessità le richiegga; abbiamo almeno in fine da vederle punite, anche per consolazione degli spettatori. Ho però con molta maraviglia letto alla pag. 35. della prefazione medesima, che dopo essersi dal Conti asserito, che gl' inganni di Sejano, e i sospetti, e crudeltà di Tiberio movevano della indegnazione, e dell' orrore aggiunga,

ed ho procurato di ridurre poco meno, che all'estremo i gradi de' vizj dominanti per renderli più orribili.

Ma quanto alla massima del diletto obbliquo sono altresì da notare alcune cose. Il dire, che tal diletto sia proprio, ed efficace del piacere diretto, consistente nel secondare l'umanità nostra, che ci muove a compatire gli altrui mali per la somiglianza, che abbiamo con chi patisce, la quale ci muove ad amarne il sollievo, è una sottigliezza del Castelvetro adottata dal Conti. Lasciando, che i malvagi non possono essere capaci di godere il supposto diletto obbliquo, perchè riconoscono la loro giustizia, mentre anzi godono della loro perversità; il piacere diretto testè descritto ha un allettamento assai sensibile, che ciascuno commuove macchinalmente: il volerlo però ridurre a contento d'intelletto, ed il crederlo effetto d'un riflesso comune a tutto il popolo è una delle solite sofisticherie del Castelvetro.

Non è da tralasciare senza confutazione l'opinione di chi ha creduto, che il veder perire i tiranni, ed altri malvagi, cagioni quell'utile terrore, che deve essere il fine della perfetta Tragedia, e tiene occupato in continua ansietà gli animi del popolo presente. Anche sopra di ciò s'ingannò assai l'Ab. Conti. Acciocchè il terrore sia giovevole agli spettatori delle Favole tragiche, deve esser diretto alla correzione di que' falli, in cui suol cadere il più della gente. La tirannia, ed altre gravissime malvagità sono pur troppo da tutti odiate, e considerate degne di supplizio; nè potrebbe convenire lo spavento del loro castigo, se non a chi avesse somiglianti reità: laonde non può recare una correzione comune, e l'infelice esito di costoro serve più che per altro, per dare una piacevole soddisfazione

zione agli Spettatori. Quindi è che l'orrore per produrre l'effetto d'un comun giovamento convien che proceda dal Protagonista, e da persone con esso lui congionte per un medesimo interesse, o per dipendenza, sì perchè dovendo essere la sua colpa di quelle nelle quali s'incorre più comunemente, la somiglianza del pericolo fa temere a ciascuno somiglianti effetti, sì pure perchè il compatimento, che per esso si sente, e l'unità stessa dell'azione, che non permette distrazione, concorrono a renderne l'impressione più efficace. Ho però veduto con molta maraviglia, che il M. Maffei nella prefazione, che prepone all'edizione della sua Merope fattasi in Verona nel 1747., abbia non pure a seconda della detta massima dell'Ab. Conti, creduto, che il suo Polifonte debba cagionare il terrore proprio della tragedia; ma passando anche più oltre, abbia preteso, che Cresfonte sia Protagonista perfetto di quella Favola, ed abbia affermato non esser necessario, che verso la persona stessa s'aggirino la compassione, ed il terrore; per sostegno delle quali proposizioni s'indusse a dire, che sin ad ora non si è servata fede ad Aristotele nell'attribuire alla voce πρᾶξις, usata da lui nella Poetica, il significato di azione, invece di quello di faccenda, asserendo, che nella morale, nella politica, e nella Rettorica dal medesimo fu più volte usata per faccende: e finalmente giunge a togliere alle favole tragiche l'unità. Io non ostante la molta stima, che ho professata al Sig. Marchese, non posso non disapprovare queste sue nuove dottrine, che pajono unicamente studiate per troppa brama di far comparire nella sua Merope raccolte tutte le proprietà della più perfetta Tragedia. Più ragioni possono far riconoscere l'errore di queste massime.

E pri-

E prima quanto all'unità è indubitabile, che se nell'Epopeja benchè capace, e per la varietà de' luoghi, e per la lunghezza di tempo, di maggior numero di successi, l'unità richiedesi, acciocchè sia un Corpo di parti bene insieme collegate, e renda più sensibile l'instruzione propostasi dal Poeta; molto più vuolsi considerare necessario alla Tragedia; nella quale si aggiungono la brevità del tempo, e la limitazione del luogo, a renderla incapace di più azioni. Oltre di che la pluralità delle medesime la renderebbe meno idonea alla commozione delle passioni sue proprie, ed alla correzione, che deve produrre, per la distrazione, che frastornerebbe gli spettatori dalla persona principale, e più disposta a far l'effetto convenevole alla Tragedia. Nè punto è ragionevole l'attribuire alla voce πρᾶξις il significato di faccenda, in quanto s'intenda abilitare le favole tragiche a ricevere più persone, che abbianvi egual parte. E quando pur s'accordasse al Sig. Marchese questa traduzione, non ne seguirebbe con tutto ciò, che più persone dovessero concorrere in pari grado alla costituzione delle Favole tragiche; perocchè non disconverrebbe il nome di faccenda ad azione, che una persona sola conduca a fine coll'intervento, e col mezzo d'altre in quella interessate. Laonde col cambiamento della voce non si muterebbe l'intendimento. Ma il fatto vero si è, che πρᾶξις nell'Etica del sopraccitato Filosofo, cominciando dal primo capo sino al fine, ha il senso manifesto di azione. Nel medesimo significato mi è occorso di vederla più volte nel primo libro della Rettorica, e particolarmente due volte nel nono capo; e nella Politica ciò s'incontra anche più sovente, come al cap. 4. del lib. 1., al cap. 8. del 3., al 10. del 4., al 5. del 6., casualmente osservati, ne ministrano

esem-

esempj senza ch'io mi prenda la pena di cercarne altri. Io sono però d'avviso, che il Sig. Marchese sia stato indotto a così pensare da Enrico Stefano; presso il quale, senza citazione del preciso luogo d'Aristotele κοινὰς πράξεις, si chiamano *publica negotia*. Ma questo senso è stato da lui ascritto a tale espressione, anzi per la moltiplicità, e generalità d'ogni sorta d'azioni, che occorrono ad una republica, che per la proprietà del significato. In prova di che basti osservare, che nel primo Cap. dell'Etica ad Eudemo, dove il Filosofo ha voluto espressamente dinotare le faccende della umana vita, ha distinto benissimo l'azione del negozio contrassegnato colla voce πραγμάτων nel seguente modo: delle molte speculazioni, che patiscono della difficoltà, ed hanno bisogno d'inspezione intorno alcun negozio, o faccenda, ed intorno la natura di ciascuna cosa, alcune spettano alla sola cognizione, ed alcune agli acquisiti, ed alle azioni concernenti i negozj.

Circa l'azione della Tragedia sono meglio acconci i riflessi, che fa l'Ab. Conti nella prefazione del suo Druso. Distingue egli la materia d'una Favola dall'azione, dicendo, che quella viene costituita dalla Storia senza alcuna dipendenza, o connessione; ma questa è costituita dall'arte, che usa il Poeta col connettere le parti della Storia, e col subordinarle ad una passione: la qual massima è buona; quando la Storia venga subordinata ad azione di persona, che possa servire al fine della Tragedia; il che non è poi stato da esso in pratica eseguito come avremo occasione di vedere.

Nulla meno incongruo è l'assunto di stabilire, che Cresfonte abbia nella detta Merope le qualità di Protagonista, che si richieggono nelle Favole tragiche della prima specie, per aver errato nel disubbidire al-

li

li suoi creduti genitori, non partire dalla casa senza farne motto. Se il Sig. Marchese avesse avuto in mira la correzione di questo fallo, avrebbe fatto cosa contraria al proprio intento; mentre da tale partenza in vece di procederne la disgrazia di Cresfonte, ne deriva a lui la felice avventura di salire sul trono: sicchè la sua Favola in vece di giovare colla correzione dell'errore da esso supposto, cagionerebbe contrario effetto. La sua Tragedia non aveva bisogno dell'appoggio, col quale egli ha inteso di sostenerla: perchè le Favole di lieto fine, come è la sua, non purgano nel modo stesso delle altre del primo ordine, nè dipendono da un medesimo regolamento. Ma basta in queste, che dopo l'avere interessato gli uditori ne' pericoli, e ne' patimenti sofferti da' buoni benchè privi di colpe, siegua col mezzo della compassione, e dello spavento qualche giovevole impressione, la quale muova a confidare, che la divina provvidenza non abbandona i giusti, ma fa succedere alle sciagure loro un esito felice. Io son persuaso, che lo stesso Sig. Marchese nel comporre la sua Merope, non abbia avuto l'intenzione di rappresentare Cresfonte per Protagonista, e che se avesse avuto ciò nell'animo, l'avrebbe ordinata in altra guisa, e diversamente intitolata. E confermami in questo pensiero il vedere, che nella prefazione da esso fatta alla prima edizione, dichiara, che non ha voluto lavorare il suo dramma su le traccie del Cresfonte d'Euripide, ma *condursi per affatto diversa strada*, e che l'idea principale, che si prefisse, fu di dipingere una Madre.

Giun-

Giunta all' Artic. 4. del Cap. 1.

S'Incontrano spesso ne' Francesi de' drammi, che pajono diretti puramente a trattenere gli spettatori in divertimenti che lusinghino le passioni, non a promovere la compassione, o alcun giovevole sentimento. Tale è l'Adherbal di M. de la Grange. La Morte di quel Re se fosse in altra guisa disposta, potrebbe cagionare un utile effetto: Ma perciocchè è da lui voluta con una specie di fanatismo; chi esamina con senno ciò, che dee determinare un Re privato del Regno, e che non abbia altro mezzo valevole a ricuperarlo, che il rinunziare all'amore, non può concepire, se non che l'oggetto del Poeta sia stato quello d'adulare le Dame di Parigi, con mostrar loro un Sovrano, che per amore dà in pazzia, essendo li suoi sentimenti più proprj d'un Cavaliere errante che ha guasta la fantasia, che di uno, che si concilj la benevolenza, e la compassione: e quando pure la movesse, non potrebbe questa essere molto sensibile, come sopraffatta dall'odio, che si concita contro Giugurta suo uccisore, ed usurpatore del suo Regno: il quale non è neppure punito, se non con la privazione d'Artemisia; il che non è gastigo che dia piena soddisfazione al popolo. M. de Voltaire hà pubblicato, che l'assunto da lui preso nel comporre l'Alzira è stato di far vedere quanto lo spirito della vera religione sia superiore alle virtù della natura, ma questo pare piuttosto un fine ricercato dopo d'averla composta, per accreditarla, che proposto prima. Vero è che a Gusmano può attribuirsi ciò, che dice l'autore: ma se tale fu l'intento suo doveva intitolarla col nome di quello: ma imponendole quello di Alzira, pare piutosto, che abbia

bia

bia voluto principalmente mostrare un raro esempio d'amore, per cui tre anni dopo la morte del primo sposo, si manteneva ancora in tanta pena, che non poteva aderire ad altri sponsali. Certamente l'azione d'essa non consiste in altro, che in mostrare una tenerissima passione d'amore, che siccome la rendeva aversa ad altro Matrimonio, così le accrebbe la pena, dopo che seppe esser vivo lo sposo primiero, sin che poi ha la felice sorte di ottenerlo. La Zaira del medesimo sembra da lui ideata con intenzione di formare una persona propria a correggere le passioni per mezzo del gastigo, che succede al piacere di secondarle: ed a tale effetto fà dire a Nerestano: *Helas! elle offensoit notre dieu notre loi; E ce dieu la punit d'avoir brulè pour toi.* Ma veramente se si riflette ch' ella viene uccisa mentre ella anzi è disposta ad abbracciare la vera religione, ed a rinunciare ogni felicità che potesse recarle il matrimonio di Orosmane, e di fatto ricusa le nozze da lui bramate, risolve di assentire all'invito del fratello, e protesta, che a rischio d'esser condannata al supplicio, non vuol tradire il Sangue, ond' è nata, porgendo prieghi al vero Dio, perchè con la sua grazia la rischiari e la guardi. La morte, che poi succede senza che possa alterare il pio intento pare che tenda piuttosto a raffreddare negli animi la fiducia, che debbesi avere in Dio, che a farla concepire per gastigó dovuto alla la sua reità. L' applauso, che tra l'altre favole di quel Poeta ha questa avuto in Francia vuolsi attribuire alla elocuzione, ed a' sentimenti con cui esso ha saputo esprimere le tenerezze naturali. Nulla di meno poichè confessa di temere, che gl' Inglesi non le facessero un onor somigliante a quello, che avevano fatto al suo Bruto, pare che comprenda egli stesso, che non consiste il frutto principale d'un

Poe-

Poeta nel secondare il gusto d' una Nazione; ma in una bontà che tutti commova, ed a tutti piaccia. Laonde troppo arditamente M. de Grange asserisce nella prefazione del suo Cassio, e Vittorino in proposito dell' Inglese Addisson, e del M. Maffei, che possono essi essere stimati ne' loro paesi: ma che li Francesi sono ammirati da tutte le nazioni. Quanto al Catone dell' Addisson non può negarsi che non abbia de' tratti impareggiabili per grandezza e proprietà di sentimenti, e per una singolare sublimità di stile, se non che talora vien guasta da figure troppo poetiche; per altro il soggetto era più proprio per dare un esemplare di Eroismo, che per movere tragici affetti. La peripezia è in quello malamente sospesa con intempestive scene di persone subalterne, e con freddi intrichi d'amore oltre più altri difetti dell'arte rappresentativa. Ma se si considera il Catone di M. de Ch.... quantunque ne sia meglio regolata l'economia, non è meno alieno dallo scopo della vera tragedia, e si riconosce, ch' egli si è principalmente curato di divertire con varietà di caratteri, e di far comparire le virtù col contrapposto de vizj: senza che l'azione primaria ivi pure è sopraffatta da cose accessorie; tra le quali gli amori di Cesare fanno una comparsa assai disdicevole. Altrove verrà l'occasione di confrontare la Merope di M. de Voltaire con la tragedia del medesimo nome composta dal M. Maffei. Ma poichè ora trattiamo delle favole di tristo fine, osservaremo in paragone il Cesare dello stesso Voltaire, ed il Cesare dell' Ab. Conti. In una favola in cui Cesare è protagonista non dovevasi questi far morire a guisa di que' tiranni, che nell' altre di lieto fine si rendono puniti a sollievo de' personaggi principali, che sono oppressi: ma conveniva renderlo idoneo a

quel-

quella pietà, che richiede la tragedia: e potevasi ciò fare senza contrariare alle storie, perchè quantunque Cesare aspirasse a farsi signore assoluto; pure nelle circostanze, in cui era allora la Repubblica corrotta per li disordini civili, pareva che un governo Monarchico fosse opportuno per sostenere la sua grandezza, e che il nome stesso di Monarca fosse un mezzo più proprio per conquistare gli animi degli stranieri. Senza dubbio però il Conti in questo particolare è più lodevole. Esso nell'atto primo fa comparire agli uditori, che Cesare non è tiranno venendo detto nella Scena 3.

Dei tutti, e Dive in Testimon vi chiamo,
Se a Roma conquistato il noto mondo.
Altro richieggo, che in privata toga
Passar felice la vecchiezza.

E nella Scena, che succede fa pronunziare allo stesso Bruto:

De' padri adunque e della plebe io deggio
I vantaggi cercar, la plebe anche
Di conservar, l'autorità sovrana
Nel Nipote di Mario, e al par di Mario
Forte, ma più clemente, e meno avaro.
I padri poi per tante guerre stanchi
Cercan godere i loro onori in pace,
E avvezzi a rispettar del Magno i cenni,
Non arrossiscon d'ubbidir chi vince
L'emulo in gloria, ed in potere e in doni.

Nella Scena 3 del Atto 3 si mettono in comparsa i grandi e molti beneficj, che Cesare aveva fatto con le sue leggi a Roma, i ripari da esso posti alle usurpazioni de' grandi, alla coruttela de Magistrati, col promovere il commercio, e dilatare l'impero,

ro, nella Scena 4. del medesimo Atto, Bruto dice;

Io piango un Uomo
Atto a fondare, e mantenere eterna
La Repubblica antica:

Ed approvo;

Chi morto lui compierà l'alte idee?
Cui darà 'l cielo anima eguale a Roma?

Preparato l'uditore da quell' espressioni uscite di bocca del principale congiurato non può non sentire un gravissimo commovimento nella peripezia di Cesare: nè si può se non lodare il Conti d'avere messo in comparsa più le virtù, che i vizj, per render la morte di Cesare più compassionevole. Nè con tutto ciò rimane la favola priva d'ogni frutto di terrore: perciocchè insegna a fuggire l'ambizione, e mostra che non lice provvedere a' disordini altrui con la propria usurpazione. All' incontro M. de Voltaire secondo il costume assai comune tra' Francesi, li quali attendono a rappresentare con vivi caratteri le loro favole più che a regolarle col fine principale della tragedia, a guisa de' pittori che altro non cercano, che di ben colorire, ed animare nelle loro tavole le figure de disegnati successi, ha preso a dipingere un contrapposto d'affetti, che nel loro contrasto vicendevolmente s'indeboliscono. Da una parte Bruto penetrato dal debito di difendere la patria prova dolorosa ripugnanza nell' assentire alla trama meditata contro la vita di Cesare riconosciuto da lui per padre: quindi giunge a tanto eccesso, che supera gli altri congiurati: e benchè potesse anche giusta il suo modo di pensare risparmiarsi almeno di dargli la morte di propria mano, egli stesso immerge crudelmente nelle sue viscere il

 ferro

ferro, rendendo inverisimile tutto l'affetto, che prima mostrava. Ma è massimamente censurabile il poeta, perchè in vece di produrre compassione verso di Cesare, con attori idonei a fomentarla, coltiva contra di lui l'avversione insinuata da'suoi nemici, che lo dichiarano un tiranno. Si fa dire a Romani in un luogo. *Cesar fut ut tiran: perisse samemoire*; altrove un Romano dice, che Cesare è un traditore. Un altro dice, che da tutti s'approvano Cassio, e Bruto; e ch' essendo Cesare un tiranno non aveva punto di virtù. Nella Scena 7 del atto 3 si dice il popolo esultante della sua morte, e s' induce ad imprecazioni odiose contro la sua memoria; il che oltre essere contro l'arte tragica, è ancora contro la storia, avendo scritto Svetonio: *plebs statim e funere ad domum Bruti & Cassii cum facibus tetendit*. Ne viene corretta l'avversione procurata contro Cesare con esporre, che al parlar d'Antonio li Romani cangiassero parere. Questa subitanea mutazione invece di rimediare all'errore ne aggiunge un altro d'una inverisimiglianza intollerabile. Mentre riesce stranissimo il vedere nella scena 8 dell'atto 3 che li Romani esclamassero contro Cesare come traditore, e tiranno, e poi udire pochi versi dopo detestarsi Cassio, e Bruto, e professare, che Cesare era veramente il padre loro. Nè si potrebbe scusare il Poeta con dire, che tale tragedia sia di quelle, che terminino con lieto fine per la morte de' tiranni: perchè ciò ha luogo quando la compassione deve essere dalla parte di chi resta oppresso: ma in questo dramma li congiurati non sono meritevoli di compassione, e molto meno degli altri Bruto, il quale per essersi finto non pur figliuolo adottivo, ma naturale e legittimo di Cesare, in vece di divenire più atto a recar compassione,

se

se ne mostra più indegno, come l'autore stesso riconosce, facendo dire ad un Romano:

O monstre que les dieux
Devoient exterminer avant ce coup affreux!

L'Abbate Conti similmente è stato poco cauto nell'altre sue Favole, come in quella di M. Bruto, che non poteva avere idoneo Protagonista, benchè si sforzi con ragioni sofistiche di provare d'averlo reso atto a movere pietà. Nè pure saprei approvare l'elezione da lui fatta di Giunio Bruto, nè quella di Druso nelle Tragedie di questi nomi, per molte ragioni che più non voglio esporre per non incorrere in eccessiva longhezza. M. de Voltaire che ha parimenti lavorato una sua tragedia sopra il celebre fatto di Giunio Bruto, pare che abbia riconosciuto non poter esso indurre a compassione, ed ha perciò procurato di eccitarla per mezzo del suo Figliuolo Tito, con mostrare in esso una lunga costanza nel resistere alle sue passioni e nel posporle all'amore ed alla difesa della patria: per lo che resta infievolito quello sdegno, che un traditore della patria naturalmente suole eccitare; ed al fine pare, che il suo fallo non abbia a considerarsi effetto di quella malvagità, che trovasi ne' Traditori, ma degno di qualche compatimento, e che il suo castigo possa render cauti gli spettatori nel guardarsi d'incorrere in passioni violente. Per altro si comprende, che gli affetti, cui può prendere Tito, non sono mossi da quel Poeta, che con fine secondario, e che il principal fine suo non è stato di prender questo per vero Protagonista, ma di mostrare in Giunio Bruto un esempio di singolare magnanimità nel vincere la natural tenerezza.

Ma non ostante la poca cura, che pare essersi avuta da' Francesi di ottenere la purgazione propria della Tragedia col mezzo di persone a ciò idonee, non sono tra essi mancati parecchi, che hanno mostrato di comprenderne il pregio coll'eleggere Edippo per Protagonista di loro Favole. Otto ne ritrovo, che hanno lavorato intorno il medesimo soggetto. Lasciando di parlare de' più antichi, come sono Brisson, Garnier, Prevost, Bedovin, e di qualche altro, le cui favole non sono giunte alle mie mani, dirò alcune cose di P. Cornelio, di Voltaire, e del P. Folard. Quantunque al primo non debba negarsi il pregio di avere ridotto le drammatiche rappresentazioni ad una forma assai più ragionevole, e naturale di prima, come raccoglierassi dalle osservazioni, che saranno esposte ne' capi successivi di questa Operetta, pure se si considera l'inviluppo de' fatti cui piacque ad esso di frammischiare per dare alla favola una estensione che la rendesse più grata, è troppo manifesto che la persona di Teseo intrusa dal Poeta di suo arbitrio fa il malissimo effetto di frastornare gli spettatori dal principale soggetto, e ciò ch' è peggio con una passione d'amore, che riesce fredda e spiacevole a chi attende l'esito delle premure d' Edippo. Ma s' aggiongono due altri disordini a togliere ogni forza al suo dramma, e sono che Teseo invece di avvalorare il compatimento per Edippo, opera in modo più tosto atto a dissiparlo, e che il suo matrimonio sembra in fine l'oggetto principale del dramma. M. de Voltaire ha preteso arricchire il suo Dramma con episodio meno sconvenevole introducendovi Filotete innamorato di Giocasta. Io sono persuaso che se il Poeta avesse composto questa Favola in età più provetta, si sarebbe astenuto d'introdurvi tale amore;

per-

perciocchè egli ha poi confessato nella Lettera posta avanti la sua Merope, che gli episodj amorosi sono insipidi condannando Retrou e Pier Cornelio come Autori di tale introduzione. M. de Voltaire oltre il difetto testè nominato ha pure quello d' una manifesta inverisimiglianza sì per parte di Filottete che per parte di Giocasta. Come è egli credibile che dopo lungo corso d' anni impiegati con Ercole nelle sue varie imprese possa dire ch' egli ama la vita per Giocasta. Ed in riguardo di questa apparisce ancora maggiore l' incredibilità per l' età che doveva avere. L' autore procurò il far credere, che poteva essere d' anni trentacinque, ed aggiunse, che quando pure appresso Sofocle e Cornelio avesse avuto sessant' anni, non dovevano le loro favole essere regola per la sua. Io concedo che la costituzione de' Drammi altrui non è norma immutabile per altre nuove; pure è ragionevole che le principali circostanze non solo delle storie, ma delle antiche Favole ancora per lungo uso ricevute, non vengano alterate, come farebbesi se si fingesse Priamo giovane, e robusto Anchise, o vecchio Astianatte alla presa di Troja. Appare nelle antiche memorie, che Giocasta nel secondo matrimonio aveva avuto almen quattro figliuoli, due maschi, e due femmine, e che questi erano di tale età nel tempo della disgrazia di Edippo, ch' egli potè dire a Creonte:

> *παίδων δὲ τῶν μὲν ἀρρένων μή μοι χρέων*
> *προσθῃ μέριμναν ἀνειρες εἰσὶν, ὥστε μὴ*
> *σπάνιν ποτε χεῖν ἔνθ᾽ ἂν ὦσι τοῦ βίου,*

per cui vedesi anticipato il tempo, però dandosi loro solamente 18. o 20 anni, ed altrettanti ad Edippo, quando prese sua madre Giocasta, ella non avrebbe potuto aver meno di 65 anni, nella quale

se età non pare che le Donne potessero meritarsi l' espressione sopra citata. Circa Filottete, senza parlare dell' anacronismo, disdice il vedergli attribuito il carattere, che conviene ad Ercole solo. Questo veramente l'onorò distintamente tra' suoi soldati con rinunziargli le sue armi; ma non per questo vuolsi applicare a lui ciò che appena conviene ad Ercole stesso: laonde notabile è tra gli altri quel detto:

sans sujet, & sans maitre
ou J' ai fait des Souverains, & n' ai point volu l' etre,

il quale da Seneca è stato appunto attribuito ad Ercole stesso, ove dice.

Regno vacabam, regna sed dare poteram.

Quanto alle parti essenziali della favola, come è la ricognizione, e la peripezia, io le trovo più artificiose presso Sofocle facendosi queste in un sol punto, che commuove assai più, e reca maggior maraviglia. La passione è pure maggiore nella greca tragedia per la ingegnosa esposizione della morte di Giocasta, per la presenza d' Edippo, per il colloquio, ch' egli fa alle figliuole, e l' integrità della favola è meglio osservata nella giustificazione di Creonte, che con la partenza di Filottete. Folard ha saputo unire alla semplicità della Favola le circostanze dell' arte Teatrale per rendere naturali, e grate a' tempi nostri le rappresentazioni drammatiche senza intralciarvi episodj intempestivi, come dichiara nella prefazione. Egli s'è proposto eziandio la giusta idea di rendere la sua Favola non pure molto compassionevole col mostrar Edippo uomo di probità, ma fruttuosa ancora, coll' attrribuirgli de' mancamenti, per cui venisse punito, ed a questo fine essersi proposto di rappresentarlo nè sì reo, che non meritasse compatimento, nè del tutto innocente, ma colpevole quanto basti per renderlo degno di gastigo.

go. Ma veramente nell'esecuzione eccede il suo proponimento: da un canto non si confà con quello l'indurre Edippo nella scena 3 dell'Atto I a chiamare il suo destino colpevole, e dire nella scena 4 che la voce di Dio è un avviso, che ci destina al male e ci sforza a farlo, onde poi nella scena 5. del terzo afferma, che il suo astro avvelenato lo vuole colpevole; per lo che pare che ogni delitto venga ascritto al destino, la quale massima e devia dalla direzione morale, e mostra d'essersi lasciato sedurre dalle massime del Voltaire, che terminò il suo Edippo col seguente verso

J'ai fait rogir les Dieux, qui m'ont force au crime.

Vero e che altrove il Folard fa parlare il suo Edippo con sentimenti contrarj: ma questa stessa contraddizione è uno sconcio da levare. Dall'altro canto sembra, che l'Edippo del Folard si faccia reo più che non è, accusandosi del parricidio, e dell'incesto, per avere usato la spada contro stranieri sconosciuti, e per aver aderito alle nozze della Reina, benchè non potesse avere il minimo dubbio di sposare sua Madre, laonde con affettazione l'induce a dire nella scena 3. dell'Atto 3.

Mais le Trone a mes yeux plus fort, que ma vertu
Fit taire les remords, dont j etois combattu!

E prononcia nella scena 1 del 2 ch'egli non doveva collocarsi in matrimonio per la sicurezza, che aveva di dovere sposare sua madre: benchè bastasse per non farsi reo di fallo sì enorme, ch'egli si guardasse di sposare persona sopra cui cadesse dubbio, che fosse sua madre. E la colpa stessa dell'arroganza e dell'ardenza mostrata nell'uccisione di Laio, e de' suoi compagni non può giungere a meritarsi

il nome di volontario parricidio, come in più luoghi moſtra di concepire e particolarmente nella ſcena 4 nell' Atto 5, ove rivolto a Dio dice: *vous deves me punir les crimes, que j'ai pu faits les prevenir;* perciocchè non aveva creduto che foſſe ſuo Padre la perſona, che uccise. Laonde il ſuo delitto era di micidiale bensì, ma non di parricida; e però baſtava queſta reità vera per produrre col caſtigo la correzione finale ſenza che s' aggravaſſe Edippo d' una maggiore puramente immaginaria, la quale ſe foſſe anche vera, ſarebbe meno atta alla purgazione biſognevole, quale è quella delle colpe comuni. Non è con tutto ciò da negare, che l' orrore del parricidio, e dell' inceſto che viene da queſta Favola cagionato non ſia un acceſſorio giovevole per rendere maggiormente odioſi queſti rari delitti. Rimane deſiderabile eziandio in queſta per altro aſſai degna Tragedia la correzione di alcune incoerenze di fatti. Nella ſcena 3 dell' atto 3 ſi rammenta l' età giovanile e focoſa, in cui Edippo uccise Laio, come tempo aſſai rimoto; poſcia appare nel progreſſo della Favola, che ſono paſſati ſolamente ſei anni, de' quali tre ſi attribuiſcono al regno di Creonte, e tre a quello d' Edippo: il che non corriſponde alle antiche memorie, per le quali oltre ciò che abbiamo già notato de' Figliuoli che aveva Edippo, quando ſi ſcoprì uccisore del Padre, e marito della Madre, conſta che doveva eſſere in età matura: perciocchè Eteocle nato da Edippo dopo che era ſalito ſul trono di Tebe ſucceſſe al padre nel regno, e dopo un anno inſorſe col Fratello Polinice la conteſa, che diede motivo alla celebre guerra, che fu moſſa contro quella Città. Lo ſteſſo carattere, che il poeta, profeſſa di attribuire ad Edippo, pare che contraſſegni una maturità più rimota dall' età giovanile.

Ma

Ma vie più s'accresce l'incoerenza, ove narra lo stesso Edippo, che negli anni suoi giovanili abbandonò la speranza d'un trono legittimo, seguendo i passi d'Alcide: imperciocchè Alcide era nipote d'Edippo, essendo quello stato marito di Megera Figliuola di Creonte, del quale Edippo era cognato: ed in questa favola pare, che il Nipote fosse anteriore al Zio. Tali incongruenze pare che siano procedute dall'esempio di Voltaire, presso il quale s'accorcia veramente meno il tempo d'Ercole per mezzo di Filottete suo Collega, ma il regno di Edippo si riduce a due anni soli. Pare ancora alquanto strano, che Forba, il quale era presente all'uccisione di Laio, ravvisasse subito nella scena 2 dell'Atto 5 Edippo per l'omicida, poi che prima di conoscere Itamalo mostri dell'esitanza, dicendo, *seroit ce le pasteur, qui sur la Citheron....* perciocchè doveva averlo conosciuto fin quando lo incontrò con Edippo stesso sei anni prima, nel qual tempo l'età meno avanzata doveva agevolarne il ravvisamento; anzi se riflettesi, che non però Forba aveva scoperto, che l'infante da lui esposto sul detto monte era superstite, quando Creonte lo chiuse in prigione sei anni prima; si comprende che non pure aveva conosciuto Itamalo, ma che ancora aveva da esso inteso, che il medesimo viveva, perciocchè da niun'altro aveva potuto avere questa contezza.

Questa Favola lascia desiderare ancora qualche supplemento nella integrità della finale ricognizione, cioè nello scoprimento de' motivi ch ebbe Polibo Re di Corinto di far supporre Edippo per suo Figliuolo. Tale scoprimento oltre l'essere troppo anticipato ha due difetti. Uno si è che si fa per mezzo d'un soliloquio narrativo d'Itamalo nella scena 6 dell'Atto 4. nella guisa, che fu praticato, quando l'

arte

arte drammatica era ancora assai imperfetta: l'altro che la contezza di quello non passa mai in tutta la favola ad Edippo; perchè Itamalo nulla a lui ne dice giammai.

Ma nonostante qualunque censura, che possa farsi agli Edippi delli tre Poeti Francesi testè nominati, conviene confessare, che la tragedia già scritta dal nostro Anguillara sopra il medesimo soggetto è più di quelle difettosa, non meno nella sostanza della favola, che nell'artifizio della condotta e nella proprietà, e dignità de' sentimenti. Presso lui Forbante espone essere stati 20. gli assalitori, che uccisero Laio per occultare, ch'egli si fosse appropriato le gioje, e l'oro, che avevano gli uccisi, per non avere á rendere ciò, che aveva tolto: e dice non essere più ritornato alla città, se non dopo d'avere per la barba canuta cambiato aspetto. Risolve poi di scoprire ad Edippo il suo fallo, perchè stima meglio morir egli solo in esecuzione dell' Oracolo, che lasciar morire tutto il popolo; poi aggiunge di non essere senza speranza d'impetrare grazia; ma in tutto ciò sono parecchj inverisimili: uno si è, che poichè il nunzio venuto da Corinto lo riconosce subito, ed allo stesso Edippo, che l'aveva veduto una volta sola, sembra di ravvisarlo; egli si sarebbe esposto ad essere molto più dagli altri scoperto, il che è contratio alla sua intenzione. E' incredibile che pure risolva spontaneamente manifestare la sua ladreria, e sperare perdono da Edippo, mentre lo voleva pubblicare per reo dell'omicidio di Laio. Nè corrisponde al furto già da lui fatto la pietà, ch'egli professa, con mostrare gran ripugnanza a rompere il giuramento dato a Laio, e Giocasta di mai non palesare di chi fosse il figliuolo. Grande errore inoltre è stato l'aggiungere all'azione di Edippo anche

quel-

quella della discordia, che poscia nacque fra li figlinoli Eteocle, e Polinice, la quale non è un breve accessorio della passione primaria, ma un altro affare che occupa tutta quella parte della favola, che succede alla prima scena dell'Atto 4 e toglie l'unità dell'azione, facendo quasi scordare della passione principale, ed unisce in un solo tempi diversi e lontani.

Giunta all' Articolo 3. C. 7.

IL Sig. Ab. Conti nella prefazione del suo M. Bruto ha preteso sostenere, che li soli endecasillabi sieno proprj per la Tragedia: ma dice cose contrarie ai fatti da lui allegati, ed alla ragione. Le proposizioni, che afferma contro ragione sono 1. *che il verso esametro corrisponde al nostro Endecasillabo, e che siccome i Latini non hanno cangiato li versi esametri trattando le più agitate passioni ne' poemi Epici; così non si deve variare dagli Italiani nella Tragedia, li quali non hanno oltre l'Endecasillabo verso più grave.*

2. *Che gli Endecasillabi intrecciati compongono de' Periodi di molti membri, e lo stile periodico ha magnificenza, e si può dare a' periodi qualsivoglia numero di membri, e dare allo stile varietà a proporzione delle disposizioni, in cui si trovano gli Attori.*

3. *Che poichè le cesure, e le pause si possono fare su tutti i numeri pari degli Endecasillabi, e diversificare all'infinito le formole del verso, ne risultano con l'interrompimento de' versi di 9, di 7, di 5, di 4 sillabe.*

4. *Che la gravità, e la varietà s'accoppia con la chiarezza; perchè il verso endecasillabo intrecciato rassomiglia molto alla prosa, se sieno in esso ben compartiti i pe-*

periodi, e misurati i lor membri: e provar ciò intende, perchè li Comici più facilmente imparan a memoria li versi endecasillabi, e più naturalmente li pronunciano: ed ha ritrovato nell'udire recitare li versi di sette, ed undici intrecciati, come nell'Ulisse del Lazzarini, esser vero il detto loro. In prova di questo dice, *che ogni etasillabo ha la propria pausa, e cesura, e che non si può nel pronunciarlo non esprimerla: onde agglomerando le pause de' versi, si produce un'interrompimento sensibile all'orecchia, il quale distrae la mente, e genera oscurità*. E ciò intende provare con li versi Martelliani, che chiama etasillabi uniti a due a due: da che conchiude, che ove gli etasillabi sono mischiati, sarà l'oscurità maggiore, o minore, secondo la maggiore, o minore copia degli Etasillabi.

Nella prima proposizione si convince l'Ab. Conti con le sue stesse parole; perciocchè se l'esametro corrisponde all'Endecasillabo; dunque siccome i Latini non hanno usato l'esametro nelle tragedie, adoperato ne' poemi Epici, ma il giambo; così dagl' Italiani non si dovrebbe usare l'Endecasillabo solo. Nè perchè questo verso corrisponda all'esametro, vuolsi dire, che non abbiamo versi più gravi. Poichè l'esametro è proprio dell'Epopea, in cui favella il Poeta, la gravità sua vuole un suono più sollevato di quello, che si convenga, ove s'introducono tra di loro parlare le persone stesse de'gravi loro affari: e fu questa la cagione, per cui s'introdusse nelle Favole il Giambo, che più s'accostava alla naturale favella. Per una pari ragione però dovrebbe essere temperato anche il metro dell'Endecasillabo, il che meglio apparirà nel progresso *di questa giunta*.

La seconda ragione del Conti non è meno vana. La magnificenza, che procede da' periodi o membri

del-

dello stile è comune anche ad altre maniere di verseggiare, nè si può dire particolare proprietà degli esametri.

La terza ragione è quella stessa, che io in questo articolo ho usato per provare il vantaggio, che ha il verso endecasillabo sopra li versi Alessandrini de' Francesi; ma se ne vuole malamente servire nel presente proposito; e puossi anzi cavare argomento contro di lui: perciocchè se si diversifica il verso endecasillabo con la diversità delle sue pause o cesure, che ammette ne' numeri pari, quanto più debbe variarsi il numero colla mistura de' Settesillabi.

Nella quarta trovo più cose incongruenti: se la chiarezza dell'Endecasillabo deve procedere dal compartimento de' periodi, e de' membri: non puossi veramente negare, che potendosi compartire egualmente anche i membri degli endecasillabi uniti con etasillabi, non debbano avere la stessa chiarezza: anzi quando sia vero, che la chiarezza d'un verso fosse effetto del rassomigliar la prosa, dovrebbono esser più chiari li settesillabi, che più agevolmente s'incontrano nelle prose. Ma error grande si è l' asserire, che da tale chiarezza provenga la maggior facilità d'imparare gli endecasillabi a memoria. Ciò anzi procede dalla mirabile conformità del suono, ch' essi hanno, quando sono continui; perchè ogni verso successivo viene agevolmente suggerito dal suono del precedente. Senzachè la stessa facilità d'apprendere gl' endecasillabi continui prova, ch' essi si scostano più dalla favella familiare, la quale così agevolmente non ajuta la memoria; e che però non sono idonei a rappresentare li giambi degli antichi, che a tale effetto furono eletti per le Tragedie. Avendo il Conti errato nel giudicare la vera

ca-

cagione della facilità, che hanno i Comici d'apprendere gli endecasillabi, era necessario, che inciampasse ancora nel rendere ragione in questo suo giudizio. Egli dunque asserisce, che li Comici imparano difficilmente li versi intrecciati, perchè *ogni Etasillabo ha la propria pausa, e cesura, la quale non si può nel pronunziarlo, non esprimerla, onde agglomerandosi le pause de' versi, si produce un' interrompimento sensibile, il quale distrae la mente, e genera oscurità*. E di questo suo pensamento adduce in esempio li versi Martelliani. Quando fosse vera tale ragione, essa non valerebbe punto contro del Lazzarini, anzi sarebbe favorevole; perchè la mescolanza loro produce varietà nelle pause, alle quali egli attribuisce l'oscurità. Ma ciò, che deve meglio far comprendere la falsa immaginazione del Conti si è l' errore di accagionare l'oscurità alla frequenza delle pause. Questa non può procedere, che dallo stile, e ne versi martelliani, le traspolizioni, a cui il Martelli è stato indotto dalla necessità delle rime regolari, e continue, sono una particolarità, che dovea essere osservata dal Conti, come origine di qualche oscurezza. All' incontro è certo, che la frequenza delle medesime cesure, non solamente non rende oscuri, nè difficili ad impararsi li versi; ma piuttosto ajuta assai la memoria. Quindi è, che le canzonette di versi ottosillabi, ciascun de' quali è composto d'un ripetuto metro delle prime quattro sillabe, agevolmente dal popolo s'apprendono, e si cantano. Contro il fatto è parimenti, che quasi tutti gli autori del secolo XVI. abbiano, come lui usato il solo verso endecasillabo, e particolarmente il Tasso nel Torismondo, ed il Manfredi nella Semiramide. Il metodo del Trissino fu seguito dal Giraldi nell' Orbecche, ed in altre Tragedie, dal

Ru-

Rucellai nell'Oreste, dal Dolce in più Tragedie, e nell'Ecuba ha forse etasillabi or misti, or soli in misura pari a quella degli endecasillabi. Il Grattarolo nell'Astianatte attribuisce d'ordinario al coro parlante, che viene considerato come uno degli Attori li versi settesillabi, a'quali talora frammischia qualche endecasillabo: e così ha praticato ancora nell'Altea, sennonchè malamente s'avvisò di scriverla in versi sdruccioli, stimando, che questi potessero corrispondere ai giambi tragici de'Greci: nè comprese, che essi sono poco atti a sostenere la gravità, e s'accostano piuttosto al giambo comico; e però l'Ariosto ne fece uso più idoneo nelle Comedie. La stessa Semiramide del Manfredi, ed il Torismondo del Tasso hanno più passi scritti in settesillabi soli, e qualche fiata frammischiati. Ma oltre ciò è da notarsi, che il Buonarelli, il Dottori, il Cardinal Delfino, le Tragedie de'quali hanno in certe cose maggior merito, sono composte in versi misti, come ai giorni nostri ha fatto il Lazzarini: laonde si convince il Conti di altro errore commesso nell'asserire, ch'eccettuato l'Aminta, ed il Pastor Fido la mistura de'versi settesillabi con endecasillabi è rimasta a'drammi musicali. Nemmeno falsa è la proposizione dal Conti affermata, ove dice, che il Tasso, ed il Guarino nelle loro favole pastorali, abbiano adoperato il solo endecasillabo, ove si tratta di cose gravi: perciocchè se per cose gravi ha inteso, come debbesi, le cose di maggior importanza, chiunque si voglia prender la briga di fare le opportune osservazioni, ritroverà, che appunto dove la materia è più grave, ivi sono più frequenti gli etasillabi. Di dodici scene, che compongono l'Aminta, sette hanno mistura di settesillabi, e tra queste la seconda dell'Atto 4., che è

la più grave, più ne abbonda. Di quaranta scene, che ha il Pastor Fido compreso il Prologo, ve ne ha 32. composte con simigliante mistura: ed è notabile il prologo fatto da Alfeo, il quale è scritto in uno stile maestoso, ha un continuo intrecciamento di tali versi, e le scene dell'Atto 5., che sono le più gravi, perchè vi si tratta del sacrificio di Amarilli, dell'offerta, che fece Mirtillo di morire per lei, e vi segue la ricognizione, contengono tali versi. Mi è paruto necessario fare conoscere questi errori del Conti, acciocchè la verità possa avere il suo luogo. Per altro non è mia intenzione d'accusare, chi scrive tragedie in endecasillabi, dietro la scorta delle molte composte, o intieramente, o nella maggior parte in quella specie di versi: di che ho reso la ragione nella lettera scritta al M. Maffei, alla quale rimetto i leggitori.

Osservazioni sopra M. Bruto del Conti.

Delle proprietà del Protagonista, e delle passioni, ch' è atto a commovere.

PRima osservo, che Bruto non fa azione, che meriti la compassione tragica, come pretende l'Autore. Egli mostra di vedere in più luoghi, che l'uccisione di Cesare tramata nella congiura, non può se non partorire una guerra civile: dice nella scena 2. dell'Atto 2., che gli Dei non possan favorire una tal opra, ed apprende dover nascere una desolazione grandissima di Roma, e l'esterminio del mondo, e questo doveva esser da lui preveduto anche prima; tanto più che l'Autore ha preteso di rappresentarlo prudente. Colpevole però sin da principio è il consenso, che aveva prestato a dar la mor-

te a

te a Cesare, nè merita pietà il giusto rimorso, che aveva in eseguire cosa, che procedeva dalla sua volontà, e che potevasi da lui sfuggire senza pericolo. Perchè la deliberazione della guerra de' Parti, per cui nella stessa scena mostra di rattenersi dall' eseguire la congiura, sperando, che Roma resti libera, senza incorrere ne' mali predetti, non è punto cangiata; quando nell' Atto 3. scena 1. mostra di aver risoluto d'affrettar la morte di Cesare. S'inganna in oltre l'Autore, credendo, che Bruto muova una pienissima compassione, come afferma nella prefazione. Egli dice, che si compassiona per vederlo *costretto a sacrificare o la patria, o l'amico*. Ma per li riflessi fatti non solamente non è egli a ciò costretto, ma volontariamente sacrifica l'amico alla sua ambizione con dargli morte, e la patria ancora coll'esporla all'esterminio da lui benissimo conosciuto. Aggiunge ancora, che si compassiona, *perchè Cassio con troppa alterigia pretende d'accelerare la morte di Cesare*; in che certamente travede, perchè Bruto confuta benissimo ogni rimprovero di Cassio, nè mostra alcuna passione per questi. Finalmente dice, che si compassiona *Bruto quando con Porzia si esibisce alla morte*. Ma quivi parimenti manca quella passione tragica, che richiedesi. Imperciocchè quando Porzia tenta di confermare Bruto nel proposito di uccidere Cesare, egli è già disposto a ciò dal proprio sdegno; nè l'accidentale pietà, che porta egli per le calamità del fanciullo Bibulo, che sopraggiunge nella scena, è fondamento proprio d'una tragedia. Dice l'Autore in altro luogo della prefazione, che la fluttuazione tra l'amor della patria, e li beneficj dell'Amico, è la passione dominante, e che il temer lo scoprimento della congiura ne mantiene l'impeto: in che pure egli s'inganna; perchè nel 1.

Atto Bruto non appare, nel 2. tanto è alieno dal mostrare agitazione, che anzi ricusa con risoluzione contro Porzia, e Cassio di aderire alle loro istanze; quantunque in un luogo della scena 2. si contraddica. Nè il temere che la congiura si scuopra, si può dire, che mantenga l'impeto della fluttuazione, perchè quando concepisce tal timore ha deposto ogni riguardo d'amicizia, e di gratitudine. Erra ancora l'Ab. Conti nel pensare che la sua favola svegli a favor di Bruto una pienissima compassione; perchè non vi siano cose, che ne distraggano la fantasia. Quando pur fosse vero che Bruto forse traesse a se la pretesa compassione; l'introduzione degli ufficj, che fa Servilia a favor di Cesare invece di giovare all'intento, non potrebbe se non esser contro l'arte tragica; perciocchè esaltando ella le virtù, e li beneficj di Cesare, rende l'azione di Bruto meno accetta agli Uditori; nè il riflesso della corrispondenza amorosa, ch'ella aveva con Cesare, può render sospette le memorie, ch'ella ravviva de' falli veri, e notorj.

Sin quì ho parlato della compassione, sopra cui l'Ab. Conti ha inteso stabilire la sua Tragedia; ora convien dire alcuna parola ancora del terrore, che nella prefazione confessa essere l'altro principale effetto della Tragedia, ma senza intendere qual debba essere, ed il frutto, che deve recare. Altrove ho spiegato, che il terrore per esser proficuo, deve nascere da castigo di Protagonista caduto in calamità per qualche reità, in cui agevolmente incorrono gli uomini. Si crederebbe, che l'Ab. Conti, il quale accorda nella prefazione del suo Bruto, che la Favola tragica richiegga principalmente con la compassione anche il terrore, avesse eziandio concepito in qual modo possa questo produrre la correzione

sua

sua propria. Nulladimeno si vede il contrario, giudicando egli, che la morte di Cesare, il quale viene in questa Tragedia considerato un Tiranno oppressore della patria, debba cagionare tale effetto. Dal gastigo dell'altrui colpa procede il terrore, quando si considera facile il cadere in difetto pari a quello del punito. Ma l'universale degli Spettatori è troppo alieno dal credersi esposto a pericolo sì grave, quale è quello, a cui soggiace atrocità sì rara. Recano però le peripezie de' tiranni, invece di atterrire, della compiacenza per la naturale pietà, che genera l'oppressione: e quindi è che in molte tragedie di lieto fine, si è con lode rappresentata per soddisfazione comune la morte loro. Priva è però questa favola non pur della compassione, ma del terror proprio ancora, che l'Autore ha inteso di produrre per mezzo della morte di Cesare, come chiaramente si apprende dalla sua prefazione, ove dice: *chi potesse ben situarsi nel tempo della morte di Cesare, io son persuaso, che sentirebbe orrore del suo delitto ec.* Per contrario nell'altra sua tragedia intitolata il Cesare, perchè questi viene in essa considerato come persona di singolar merito per la scienza civile, e militare, per la clemenza, per la beneficenza, ed altre virtù, è stato idoneo a movere l'una, e l'altra di queste passioni. Erronea è pure in questa Favola di M. Bruto l'intenzione d'indurre compassione per una persona, e terrore per l'altra, non essendosi avveduto l'Ab. Conti, che la correzione prodotta da queste due passioni, frutto esser debbe di una stessa radice, come appunto è nel suo Cesare per le considerazioni altrove fatte.

Dell' Arte Rappresentativa.

Impropriamente Albino dopo che Servilia nella scena 1. dell'Atto 1. ha detto, poss' io scoprir? senza aspettare qual fosse il desiderio suo entra a fare una lunga cicalata da Dottor Comico, difendendosi in addurre esempj di più saggi, che le ha dato della sua amicizia, e della sua fede, il che riesce e freddo, ed appare un mezzo sconvenevole di far conoscere la sua persona. E' parimenti un modo improprio d' istruire gli Uditori, dire intempestivamente Albino a Cassio nella scena 2. del detto Atto, che Cesare ha dato a Bruto la pretura urbana dovuta a Cassio stesso per il merito da lui acquistato nella guerra de' Parti, perchè tutto ciò era già noto a Cassio. Così pure la lunga narrazione, che fa Cassio de' motivi, per cui fu tentato Bruto da' Congiurati ad uccider Cesare, come fatta a chi doveva saper tutto. E' anche da riprovare il soliloquio narrativo, che fa Cassio in fine della scena 3. dell'Atto primo.

Pecca nell' accelerar troppo il tempo agli affari: perchè puossi bensì supporre tra un Atto, e l'altro qualche intervallo arbitrario, che non ecceda i termini del giorno prefisso all' azione: ma nel corso di un Atto non lice supporre tempo maggiore di quello, che si richiedano li discorsi, de' quali è costituito. E però riesce sconcio, che nella scena 4. dell' Atto 2. Porzia, la quale due scene prima era partita dall'aspetto degli ascoltatori, ritorni à dire, che già è stata nel foro, dove aveva lasciato li tribuni in atto di punire la plebe, poscia udendo, che Antonio aveva sforzato le coorti a legare li tribuni, era corsa a ritrovar Bruto per avvisarnelo, e quin-

e quindi sopraggiunge tosto Servilia a raccontare, che Bruto, il quale era appena partito dalla scena, non essendovi altro intervallo, che di pochissime parole fatte da Cassio, ed Albino, e di poche altre seguite tra essi, e Porzia, era già ito a commovere Roma a sedizione, ed a difesa de' Tribuni, e che ella aveva procurato di frastornarlo, ma invano: quindi Cassio, ed Albino, che sono stati assenti il solo spazio della scena 5., che fa Servilia con Porzia, ritornano a narrare, che Bruto accompagnato da gran popolo era accorso alle prigioni; ed aveva slegato le mani a' Tribuni, e quindi nascendo tumulto al pianto, ed urli, erasi già quivi affollata tutta Roma: ed al tristo annunzio di questi successi Cesare aveva di nuovo fatto legare i Tribuni, onde erano derivati molti rimproveri a lui fatti da Bruto. Se poi si riflette, che tutte queste cose succedono di notte, cresce anche più l'inverisimile, Nè vale la scusa dell'Autore, il quale dice nella prefazione, che l'azione incomincia dal principio della notte, che per le feste di Bacco era illuminata: perchè non si legge, che si costumasse mai di convertir tutta la notte in giorno per somiglianti funzioni. E se Cesare nel trionfo de' Galli rischiarò la notte con facì portate dagli Elefanti, conviene vedere il motivo particolare di ciò, che sarà facilmente stato la necessità dell'ora in cui arrivava, o per rendere più singolare la pompa dell'ingresso. Ma quando pure s'avessero voluto introdurre segni di gioja per l'incoronazione di Cesare, non era perciò conveniente, che tutta la notte si vegliasse per l'azione, che si rappresenta.

La scena 3. dell'Atto 4., è distaccata affatto dalla precedente: nè vi è ragione, per cui Cassio ven-

ga ivi a dire ad Albino la visita, che ha fatto a Cesare.

Circa il carattere si vede nella scena 2. dell' Atto 2., che Bruto era concorso alla congiura, e pare in un luogo, che siasi mutato solamente perchè ha scoperto, che Cesare è per andare alla guerra de' Parti, ove morendo libererebbe la Repubblica senza i pericoli, che produrrebbe la sua morte accelerata; come altresì, perchè ha inteso voler Cesare rinunziare la Dittatura, e la regal. benda. E poichè esso mostra di credere, che dall' uccisione di Cesare debbano nascere discordie tali, onde ne siegua una certa guerra civile, e dice, che gli Dei non possono favorir tale opra, ne siegue, che esso si mostra di costume pravo, nè può meritare compassione alcuna in tale impresa.

Ma intorno al suo carattere è notabile ancora la sua volubilità, per li riflessi, che in questa scena Bruto fa sopra la desolazione di Roma, che produr deve l'eseguir la congiura contro Cesare.

La volubilità di Bruto è manifesta, nè può scusarsi come pretende l' Autore, perchè egli disapprova la risoluzione di uccider Cesare non solamente per le nuove notizie della guerra de' Parti, e per la rinunzia della Dittatura, e del regio titolo, ma per le conseguenze funeste di un tale assassinio, le quali dovevano essere da lui prevedute anche quando diede il primo assenso alla congiura. Il Conti vuole scusare l'ineguaglianza di Bruto con dire, che la fluttuazione d' animo non è cangiamento, e che questa nasce da prudenza, e che non proferisce parola, in cui spieghi di non voler uccider Cesare. Ma se non dice ciò espressamente, dice cose equivalenti, come ove dice, che anche Cesare soffrì

Pom-

Pompeo temendo peggior male; chi non vede ch'è disposto egli a soffrir Cesare in pari maniera? Nè è vero, che nella detta scena mostri fluttuazione di animo, ma disposizione, totalmente contraria alla prima; e quando anche si volesse credere, che il suo animo fosse irresoluto per li riflessi, che va facendo, ciò non può dirsi effetto di prudenza, come l'Autor vuole nella prefazione, ma contrassegno anzi d'imprudenza: perchè la prudenza gli avrebbe fatto considerare avanti la risoluzione primiera gli obbietti, che posteriormente apprende, nè sa superare. Laonde l'Autore ha mancato nel rendere Bruto imprudente, quando ha inteso di mostrarlo prudente. Noto ancora, che per salvare la pretesa fluttuazione d'animo, l'Autore fa che Bruto cada in contraddizione: perchè dopo d'avere dato tutti i saggi della sua irresoluzione gli fa dire nella stessa scena, che brama, che sia ne' fasti registrata la morte di Cesare, come ha in cuore di dargliela; e che solamente vuole a quella apparecchiarsi col puro affetto, che richiedono i Numi ne' sacrifizj; il che ripugna alle antecedenti espressioni, ed anche a quelle, che fa successivamente, dicendo, che se la sua morte deve accrescere i mali è inutile; finalmente conchiudendo, che perchè vede il danno certo della Rep., ed all'incontro nell'effettuar la congiura non iscopre chiaramente il suo periglio, vuole essere inesorabile.

Fuori di proposito totalmente, e contro la Storia è la ferita, che si dà Porzia nella scena 3. dell' Atto 3: secondo la Storia ella si ferì per far conoscere il suo forte animo al marito, e per indurlo a manifestarli il motivo della turbazione, che in esso aveva scoperta; ma il Conti fa che Bruto tratten-

ga Porzia, che qual Baccante vuole uccidere Cesare, e mentre egli non si assicura di ciò fare in Senato, essa dicendo: *paventi forse, che questo ferro non trafigga? vedine la prova certa nel mio sen*, si dà un colpo, come se fosse scema. L'occasione propria di ferirsi, secondo la Storia, era nella scena 3. dell'Atto 5., quando la fa tramortire, perchè Bruto andava in Senato ad eseguire la congiura, che si temeva scoperta.

E' ancora contro il decoro il far correre per Roma Porzia, e Servilia come due Baccanti, la seconda delle quali *tra la calca passando a viva forza*, afferra per la toga Bruto. Nè proprio di lei si è ch' ella dica nella Scena 5, dell' Atto 2. in proposito del dolore sofferto quando Catone suo padre fu da Giulio Cesare imprigionato, *in cui rammenta il dispiacer, l' affanno, e la paura, di cui fu ingombra allor tutta la Casa; nè mangiare, nè ber per molti giorni il dolor ci lasciava, e la tua Madre, e le tue zie sì consumar nel pianto*. Questi sentimenti convengono alle fantesche, non alla madre di Bruto, nè alla Figliuola di Catone. Indecente è pure nella scena 5. dell' Atto 5. l' udire, che Porzia al fosco raggio della Luna correva nella via Sacra, e Bruto anelante gli corresse dietro, ed ella da lui raggionta, ed abbracciata fremesse ed urlasse; e quindi cominciassero i pianti, preghi e baci.

Della mala elocuzione, e degli errori di lingua.

Circa l' elocuzione riesce freddo nella Scena 3. dell' Atto 4. che Cassio dica: *ucciso fia quale selvaggia fera da' Cacciatori circondata*. Il dire *è rimesso il Senato*, volendo significare, ch' è rimesso ad

altro

altro giorno, come di poi si soggiunge, è errore di lingua, perchè *rimettere* solo non significa sospendere, o differire.

La sintassi usata da Albino non è secondo le buone regole gramaticali, ove si legge: *dimmi come a dargli morte Bruto traesti, ch'egli chiama figlio, ed a lui diede la pretura urbana*; perciocchè la congiunzione *ed* si riferisce al relativo *che*, il quale non potendo passare dal quarto caso al terzo richiedeva un verbo corrispondente. Parimente invece di dire *al merto militare che tu acquistasti nella guerra de' Parti a te dovuta* dovevasi dire: *pel merto militare ec.* Nella Scena 3. dell'Atto 1. è biasimevole il dire: *io non so mai quale importuno zelo l'alma gli turba*, invece di dire, *gli turbi*. Nella scena 1. dell' Atto 2. leggesi, *che tu non pianga*, invece di *piangi*. Nella scena 2. del detto Atto: *morir non curo* invece di *morte non temo*. Nella scena 3. dell' Atto 1. leggesi pure *egli è quel ferro* invece di porsi *esso è quel ferro*: nè quivi si deve intendere che *egli* sia riempitivo, come talora si usa.

Memorie d'osservazioni concernenti la Merope di Mons. Voltaire, e quella del March. Maffei.

NEl primo Atto della Merope del Voltaire noto, che dopo avere nella scena 1. messo sotto gli occhi degli Uditori in miglior modo le calamità patite da Merope con la bella descrizione, che ella fa del giorno, in cui seguì l'eccidio del marito, e de' figliuoli, si scopre parimenti come Egisto è stato depositato appresso di Narba, e si espongono le belle qualità d'Egisto, che è una delle cose necessarie, come ho avvertito nel Paragone. Nella 2 si fa conoscere la disposizione delli Cittadini di

Mes-

Messene. Nella 3. s' induce Polifonte a chiedere in isposa Merope non per motivo d' amore, ma di politica, e per altr' ingegnosi sentimenti: nella quarta si termina di dare agli Uditori le notizie opportune dei motivi, che ha Polifonte di sposare Merope, de' suoi sospetti, degli ordini dati contro Egisto. All' incontro nel primo Atto della Merope, dopo la prima scena, in cui mostransi più circostanze delle notizie sopra espresse, s' introduce nella 2. Adrasto a dar conto d' un' omicida condotto, il quale successo pare alquanto emendicato: perchè non apparteneva a chi era inviato per affare politico a fare la figura d' un Capo di Birri nell' inseguire un' omicida. Quindi nella 3. scena con l' occasione dell' esame, che si fa del prigioniero, si procura di indurre gli uditori in cognizione della persona d' Egisto per mezzo di ciò, che Merope espone in alcuni detti in disparte, che sono maniere poco lodevoli, da me già disapprovate nel Paragone. Qui sarà luogo di rispondere a quanto il Maffei ha scritto in sua difesa nelle annotazioni di questo suo Dramma. A che potrò aggiungere, che è ancora imperfezione grande il dover in margine additar ciò, che si deve dire in disparte, dovendosi un Dramma intendere anche senza questi esterni avvisi. La quarta Scena serve pure a far comprendere, che il prigioniero è Egisto.

Notabile è ancora quanto a' Caratteri, che presso M. de Voltaire sono più con decoro sostenuti. Certo disdice il sentire da Merope che per esprimere il suo matrimonio ricercato da Polifonte usa il termine di *abbracciare*, di *baciare*, cosa che offende. Improprio, e ripugnante al suo carattere è pure l' assunto di provare, che sente destarsi *tutti i dolci pensier*; e riesce ridicolo il sentire che pretende persua-

de-

dere Merope di non aver prima sentito gli stimoli d'amore, ora per le cure cagionategli dalla plebe, che turbava il suo stato, ora per esterne guerre. Presso Voltaire non pure il carattere di Merope è meglio sostenuto, ma quello ancora di Polifonte, che non si rappresenta in figura di voler fare l'amoroso, ma s'induce a valersi di molti riflessi politici ed ingegnosi a lui competenti. Non è da omettere circa l'invenzione, che alla censura fatta da M. de la Lindelle, che biasima la bassezza del fatto d'essere Egisto preso, si può rispondere, che non disconviene ciò alla semplicità de' tempi con l'esempio dell'Edippo di Sofocle.

Li sentimenti pure sono generalmente più gravi, e l'elocuzione più enfatica. Contuttociò s'incontrano delle espressioni troppo eccedenti la naturalezza: come nella scena 1. ove Ismene dice a Merope: *goûtez des jours serains nes du sein des orages*. E nella scena 2. ove Merope dice. *Et le vil interet, cet arbitre du sort, rend toujours le plus foible aux crimes du plus fort*.

Nel 2. Atto della Merope di Voltaire è da notarsi, come lodevolmente si riconosce preparata fino nel 1. la verisimiglianza della Cattura che Euricle ha fatto di Egisto, essendo da esso stato esposto nella scena 2. dell'Atto 1. *Autant que ie l'ai pu j'assure son passage; & j'ai sur ces chemins de carnage abreuves, des yeux toujours ouverts, e des bras eprouves*; Il che vien confermato anche nella scena 2. dell'Atto 2. ove dicesi che i soldati nominaron Merope. Ma il M. Maffei ha fatto prendere Egisto senza alcuna disposizione, anzi contro il verisimile, come sopra ho notato.

Preparasi altresì in bel modo la credibilità della morte già avvenuta di Egisto, che forma il nodo successivo per venir rappresentata da Egisto nella scena

na 2. di questo Atto, che il Compagno dell'ucciso da lui era in età declinante alla vecchiaja. L' indizio dell'armatura invece della gioja scolpita si è creduto assai più nobile da M. de la Lindelle, che quello della gioja usato dal Maffei; dicendo egli, che quella forma una scena comica, la quale è scritta in una maniera bassa degna della scena. Ma veramente l'invenzione non può per se stessa dirsi bassa, non essendo men propria del grado reale una gioja, che una armatura: e se sopra di questa siegue tra Egisto ed Adrasto nel 1. Atto del Maffei un trattenimento, che ha alquanto del basso, ciò non è effetto della invenzione dell'istromento, ma piuttosto del modo con cui discorre sopra.

Per altro M. de Voltaire col variare l'istromento che forma il nodo, non lascia d' essere imitatore del Maffei. Noto ancora, che nel 2. Atto del Maffei manca l'artifizio di far conoscere le persone, come nella scena 1. dove Euriso chiedendo ad Ismene ciò che sia avvenuto, le dice:

Forse del figlio, ch'ella
Bambino diede a Polidoro il vecchio
Servo, perchè qual suo lungi il nudrisse
Novella è giunta?

M. de Voltaire fa da principio sapere agli Uditori la storia del figlio consegnato a fido custode con naturalezza assai maggiore, come può vedersi dalle prime due scene dell'Atto 1. Il medesimo difetto è nella scena 2. di questo 2. Atto, ove Merope dice:

Io penso ancor, ch'Adrasto, del tiranno
L'intimo amico, il reo condusse;

Poichè doveva da Euriso sapersi, che Adrasto era

ami-

amico intimo del tiranno, senza che Merope glielo dinotasse con quell' aggiunto. Anche l'arte di connetter le scene è mancante, perchè dopo la scena 2. di questo Atto, rimane voto il teatro, e quindi appare Polifonte con Adrasto a fare ivi un Colloquio senza altro motivo, se non d' esser quello il luogo destinato dal Poeta per far sentire agli Uditori i dialoghi de' suoi personaggi.

Non solo impropria, ma inverisimile totalmente è la successione della scena 4. perchè Adrasto ricevuto il comando di chiamar Ismene, termina la 3. con dire:

Ad ubbidirti m' affretto,

ed appena così detto giunta già Ismene, senza che serva il tempo d'esser chiamata, comincia la quarta scena con dire; *E che m' imponi o Re*. Sono ancora da riprovarsi in questo Atto del Maffei alcuni sentimenti, come ove Polifonte dice nella scena 3. *In voto regno almen sarai sicuro*. Così dove nella Scena 6. Merope inveisce contro il supposto uccisore del Figlio dicendo: *io voglio poi con una scure spalancargli il petto, voglio strappargli il cuor, voglio co' denti lacerarlo e sbranarlo*. Questo trasporto vien biasimato anco da M. de la Lindelle, come indecoroso. Ma se si osserva di più, che nella medesima scena poco prima Merope era stata dipinta da Euriso, come magnanima, avendo Euriso a lei detto: *Sovra il corso mortale, ed oltre all' uso Del tuo sesso, in tutt' altro ogn' altro hai vinto*, appare ancora l'ineguaglianza. Questo difetto s' accresce poi anche nell' Atto 3. Scena 1. *Or freme, ed urla, or d' una in altra stanza Sen va gemendo, e chiama il figlio a nome*; dove anche s' assomiglia ad una rondine, che ritornando, non vede i parti, e trova rotto il nido, che alto stridendo gli s' aggira intorno, e parte, e riede, e di

que-

querele afforda. Ove oltre un pensiero intempestivo, si scorge ancora dell' indecoroso. Prima di terminare le osservazioni sopra il 2. Atto noto che M. de Voltaire nella scena 1. dell' suo 2. Atto, fa egli pure che Ismène vada in traccia del prigione, ed a lei si conduce, ma avanti che Ismene ritorni, succede un dialogo conveniente tra lei, ed Euricle.

Nell' Atto 3. tanto del Voltaire, come del Maffei si rappresenta il tentativo, che fa Merope di trucidare Egisto. M. de Voltaire biasima, che il Maffei abbia inventato, che Merope faccia nella scena legare ad una colonna il Figliuolo; ma in questo io non trovo inconveniente alcuno, e lo trovo più tosto nell'esecuzione, che Euriso dà al suo comando, poichè non è questo offizio a lui conveniente, e molto meno è verisimile, ch' egli solo imprendesse a legarlo. In ciò è stato più cauto il Voltaire. Siccome egli finge che dal voler de' Messenj dipenda il possesso della corona, e che la loro risoluzione sia sospesa, rimane anche per assenso di Polifonte che spera il suo sposalizio dal compiacerla, l'uso delle guardie, dalle quali viene condotto Egisto già incatenato avanti al sepolcro di Cresfonte. Per altro tra il Maffei, ed il Voltaire v'ha questa differenza nel procedimento di questo 3. Atto, che il primo non vi lascia comparire ricognizione alcuna del Figliuolo, ed il secondo fa che Narba scuopra essere Egisto figliuolo di Merope, il quale scoprimento non si fa presso il Maffei. Ma M. de la Lindelle rimprovera con ragione l'inverisimile di fare, che Merope al sentire, che Egisto è figliuolo d'un Vecchio, s'intenerisca, e lo sospetti il suo proprio figliuolo. Ma qui è da notare una confusione di mente in M. de la Lindelle. Dice egli che il Maffei ha sostituito questo difetto ad un maggiore

che

che prima aveva commesso in far nominare Polidoro, perchè essendo quegli la persona, a cui Merope aveva consegnato il Figliuolo, essa non poteva più dubitare, che Egisto non fosse il suo figliuolo, e però il Dramma era finito: poi soggiunge: *ce defaut a etè otè; mais on y a substitue un defaut ancor plus grand.* Il che s'oppone a ciò che aveva poco prima detto, ove si legge: *Maffei a substitue cette faute a ce manque d'art, & de genie a un autre faut plus grossiers, que il avoit faite dans la primiere edition ou Egiste disoit a la reine: ah Polidore mon Pere.* Aggiungesi, che se con lo scoprimento del custode del Figliuolo, e del Figliuolo stesso fosse terminato il Dramma M. de la Lindelle con iscrivere a M. de Voltaire, che questo era un difetto anche più grossolano, veniva a rimproverare lui stesso del medesimo fallo; perchè appunto nel 3. atto si scuopre Narba ed Egisto a Merope. La verità si è che un tale scoprimento non termina veramente il dramma: perchè rimane occulta tale notizia al Tiranno. Quanto al difetto del Maffei nel far, che Merope in udire, che Egisto è figliuolo di un Vecchio dica: *dal capo a' piè m'è corso un gelo Euriso che instupidita* m'ha, e quindi prenda motivo di trattenersi di fare il colpo contro di esso, e chiede ad Egisto il nome del detto Vecchio sospettando ch'egli sia il Custode del suo Figliuolo, è veramente alquanto affettato, per mettere nel Dramma una sospensione di tutta la ricognizione, la quale nulla giova, perchè basta a rendere il Dramma sospeso, che resti occulta al Tiranno la cognizione di Egisto.

Notabile si è l'odio, che si concita contro Polifonte nella scena sesta di questo Atto terzo del Maffei, mentre all'udir la passione di Merope dice in disparte: *Non cetre o lire mi fur mai sì grate,*

quant'

quant' ora il flebil suon di questi lai, con quel che siegue. Cio è contro l' arte, che insegna non doversi far predominar negli Uditori una passione aliena dalla tragedia, quale è l' ira, perchè vien frastornata la passione principale della compassione. Inoltre è biasimevole la forma di così parlare in disparte Polifonte per le ragioni da me accennate nel Paragone. La lunghezza della lamentela che fa Merope in presenza del Tiranno nella medesima scena viene da M. de la Lindelle censurata con queste parole: Merope *evapore sa colere en injures, qui ne finissont point; rien n'est plus froid, que ces scenes de declamation, qui manquent de noeud, d'imbaras, de passion contrastè*. Ma se si eccettua qualche cosa, come ove dice, che non ebbe il piacere di rimirare i fanciulleschi giuochi, e qualche detto narrativo come ove dice, che *visse ogn' ora in pianto, sempre avendolo innanzi quel vezzoso sembiante, ch' egli aveva, quando al mio servo il porsi*; il che disconviene ad un soliloquio; non si può negare che il suo sfogo non sia pieno di passione, e proprissimo a commovere gli Uditori. Ciò che deesi condannare come inverisimile e per conseguenza come freddo, si è che Merope fa lo sfogo per via di soliloquio in presenza del Tiranno: perchè non dovendo il Tiranno udire li sentimenti di Merope, siccome Merope non ode quelli del Tiranno detti parimenti in disparte, nell' Uditore che tutto sentendo, comprende l' impossibilità del successo, conviene che s' ammorzi, e si raffreddi ogni passione. Che se vogliamo supporre, che il Tiranno oda, come di fatto dimostra, dicendo, che il suon de' suoi lai gli è grato, più che le *cetre*; s' accresce la deformità; perchè non è verisimile, che in sua presenza ella rammenti le cose, che va dicendo come tra sè. Che se si volesse rispondere, che

che il Tiranno non oda le precise parole, ma solamente la voce delle strida sarebbe una scusa, che renderebbe anche maggiore l' indecenza. Ciò può servire per confutare la difesa, che fa il Maffei delli suoi detti chiamati in disparte, nel commento sopra la sua scena 2. dell' Atto 1. Ma potrò aggiungere ancora per piena ragione ciò che ho notato in altro luogo di queste osservazioni, dove si legge che li banchi posti sulle scene difficoltano il mantenere l' Uditore astratto nel concepimento delle cose rappresentate. Il Maffei pare che voglia scusare la lunghezza delle querele di Merope col far dire in scena a Polifonte: *il pianto femminil non ha misura*. Ma il decoro, ed il verisimile non ammettono tale scusa.

Circa l' elocuzione affettato è il dire di Egisto nella scena 3. dell' Atto 3. *Quella pietà che a rea prigion mi tolse, e che nell' ombre di mortal periglio balenò a mio favor*. E nella scena 6. ove Merope dice, che non doverebbe spiacere al Tiranno, che la pena d'ira armata scenda sovra un empio ladronel.

Nell' Atto 4. siegue il Maffei a tener sospesa la ricognizione intiera. Ma veramente riesce alquanto freddo nella 1. scena che Adrasto ripeta ad Ismene, che se Merope non s' arrenderà alle nozze, li suoi più cari li saranno svenati innanzi: perchè dopo che essa credeva svenato il Figliuolo, non pare che tale argomento più potesse aver forza: nè sembra verisimile, che il Tiranno dopo il rifiuto da lei fattogli volesse nel medesimo giorno tentare d' ottener le nozze non vedendosi nè meno causa sì urgente di non potere aspettare di più, dopo d' avere aspettato tanto tempo. M. de la Lindelle dice anch' egli, che questa scena è fredda ed inutile, ed in tale occasione censura il Maffei, che per mancanza d' arte è sovente obbligato ad empir il Teatro di Confidenti; il

O che

che fu notato ancora dal Voltaire, che dice non doversi sovente usare scene di persone subalterne. Con tutto ciò lo stesso Voltaire non se n'è astenuto totalmente, e questa scena stessa del Maffei sarebbe tollèrabile, se avesse motivi, e fondamenti giusti. Voltaire e Lindelle biasimano parimenti, che Ismene induca Egisto ad addormentarsi nella scena 3. Conosce Voltaire non esser ciò inverisimile, ma dice esser senza l'arte, che si desidera a Parigi; e molto più biasima l'introdurre la 2. volta Merope con arme alla mano per uccidere il Figliuolo, le quali cose sono ripetute dal Lindelle, che dice esser questo replicato tentativo il colmo della sterilità, e lo mette in ridicolo. Quanto alla invenzione di far dormire Egisto, non pare che meriti la taccia di questi Scrittori, e molto meno ragionevole è il dire, che Ismene lo persuada a riposare, acciocchè dorma, e dia modo a Merope di ucciderlo. Ma io più tosto direi essere inverisimile, che Egisto appena terminato il Soliloquio, s'addormenti subito talmente che sopraggiungendo Euriso, e Polidoro a fare ivi il loro dialogo non gli resti impedito il sonno. Quanto alla replica del tentativo di Merope, non lascia di essere un atto commotivo, essendo uno di quelli, che maggiormente interessano, che una Madre voglia dare la morte ad un Figliuolo. Contuttociò conviensi osservare, se il Voltaire abbia meglio sostenuto il progresso del Dramma, variando circostanze. In tanto noto che il Soliloquio di Egisto nella scena 3. e quello di Polidoro nella scena 5. sono alquanto improprj per avere del narrativo. Più sentimenti in questo Atto si notano con ragione come bassi, e più adattati a Dramma Comico, che a Tragico.

Ora passando all'esame del 3. e 4. Atto del Voltaire;

taire; incominciasi il terzo con un Soliloquio del Vecchio Narba, il quale non è senza qualche detto narrativo, come è quello: *je cerche dans ces lieux quelque ami, dont la main me conduise a ces yeux*, con li tre versi, che sieguono. La 2. scena è una di quelle, che condanna lo stesso Voltaire quando sono frequenti; ma per essere sola è tollerabile. Succede la 3. che è un soliloquio d'Ismenia, il quale pure ha del narrativo, perchè non è verisimile, che dica a se stessa: *ce veillard est sans doute un citoien fidele; il pleure, il ne craint point de marquer un vrai zele, il pleure, e tout le reste, esclave des tirans detourne loin de nous des yeux indiferens*. La scena 4. contiene l'arrivo di Merope al sepolcro di Cresfonte con Euricle, Egisto incatenato, e guardie, e sacerdoti: sopra di che ho già notato a dietro li miei riflessi. Solamente aggiungo, che non saprei lodare quel detto in disparte di Narba, che dopo aver detto a Merope: *Qu'allez vous faire?* soggiunge tra se: *Helas! il est perdu, si je nomme sa mere; s'il est connu*; per le ragioni dette nel Paragone contro questa sorta di parlare in presenza d'altri. Nella scena ultima parimenti sono due detti uno di esclamazione, l'altro di preghiera a' Dei di Merope in disparte, che non deve udire Polifonte, nè gli altri di sua compagnia, benchè si odano dagli Uditori, con improprietà, come ho notato altrove. Per altro il vedere che Polifonte in questa scena s'avanza ad instare per le nozze di Merope con esso lui, non ha quell'inconveniente, che ho notato sopra nel Maffei. Parmi solamente, che in questa scena Merope dica intempestivamente a Polifonte, che è barbaro: perchè se spera ancora, che il Figlio sia rimesso nelle sue mani, come insta appresso, non

O 2 par

par verisimile, che lo volesse irritare con dirgli barbaro.

Il 4. Atto di M. de Voltaire supera assai in bellezza il 4. del Maffei. In questo s'appoggia al voler del popolo lo sposalizio di Merope, che siegue Polifonte a procurare, e si giustifica questa brama del popolo colla dichiarazione del gran Sacerdote, che espone essere questo il voler degli Dei. Ma ciò che sommamente è da lodarsi è, che non pur si mantiene la passione degli Uditori in un modo, che ha varietà d'invenzione, ma che insieme da' motivo alla commozione d'affetti più vivi, rappresentandosi Merope in circostanza tale di dovere scoprire il Figlio al Tiranno, nel quale incontro si forma la ricognizione dalla Madre in Egisto; nè la passione, che prova Merope è solamente quella di vedere il Figliuolo in procinto d'essere ucciso, ma s'aggiunge ancora quella d'averlo essa con tale scoprimento esposto alla morte; il che per la ricognizione riesce più compassionevole, che l'averlo voluto due volte ammazzare, mentre non lo conosceva. Nè poco pregevole è la circostanza, in cui ella si trova di dovere sposare il Tiranno per la speranza di salvare il Figliuolo.

Circa l'elocuzione parmi affettatissimo, che Polifonte nella scena 1. di questo Atto dica parlando di Merope: *Au char de ma fortune il est temp qu'on l'enchaine*. E nella scena 1. dell'Atto 3. si legge di Polifonte, che *seme partout la mort, attachèe a nos pas*.

Circa l'Atto 5. considero, che lo strascinar per forza Merope all'altare, acciocchè per forza sposi il Tiranno, è cosa non pure inverisimile, ma assurda e contraria al fine politico. Nella scena 3. di questo

sto Atto, si vede presso il Maffei. All'incontro appresso M. de Voltaire, benchè Merope vada alla solennità delle nozze contro sua voglia, e con animo di tentare, che la funzione sia resa vana, con tutto ciò vi va volontariamente. All'incontro siccome appresso il Maffei non è inverisimile, che Egisto si trovi nel tempio in libertà di fare l'impresa di uccidere il tiranno per essere a quello ignoto; così presso M. de Voltaire non pare credibile, che Polifonte, il quale aveva già conosciuto di non potere stabilirsi nel regno, se non con l'estinzione della famiglia reale di Cresfonte, volesse lasciare Egisto in quella libertà, che appare aver egli avuto per andare al tempio, tanto più, che l'aveva già scoperto uomo ardente, e violento sino nella scena 2. dell'Atto 4. in fine della quale aveva ancor ordinato a' soldati di custodirlo. Oltre di che avendo egli scoperto esser vivo, ed in Messene il figliuolo di Cresfonte, del quale aveva detto egli stesso nella scena 4. dell' Atto primo: *Si ce fils tant pleurè dans Messene, est produit, de quinze ans de travaux j'ai perdu tout le fruit;* non poteva più aver luogo il primo disegno di acquistarsi li voti del popolo infedele col mezzo del matrimonio di Merope, la quale si suppone appunto da Messeni amata per l'amore, che si conservava a chi aveva attinenza con la famiglia di Cresfonte: e per ogni riguardo doveva appigliarsi per tale ricognizione ad altro partito: nè l'adottare Egisto per figliuolo poteva sperare, che fosse mezzo per salvarsi. Per queste ragioni nel miglior punto della passione, che muove questa tragedia rimane un fantasima, una chimera. Nella disperazione, che doveva recare a Polifonte lo scoprimento di Egisto, l'unico spediente, che rimaneva a lui secondo le precedenze era di tentare subito che pe-

risse con qualche pretesto il real figliuolo. E poteva ciò non ostante il Dramma farsi terminar lietamente per Egisto, con indurre truppa di soldat fidi al legittimo Signore, che a lui s'offerisse. Laonde Egisto alla lor testa assalisse il Tiranno, e lo abbattesse, e lo uccidesse. In tal modo crederei, che la Tragedia di M. Voltaire supererebbe d'assai quella del March. Maffei per cagione delli nuovi successi, che vanno sempre più eccitando variamente gli affetti, come altresì per l'arte della distribuzione, e succeffione delle scene senza introdurne di fredde ed inutili (Circa che notò trovarsi anche presso il Voltaire delle scene di persone subalterne, ma in minor numero) e finalmente per li sentimenti, che sono presso il poeta Francese più proprj di persone tragiche che molti del Maffei, li quali benchè siano veri, appartengono più alle persone Comiche. Contuttociò ambedue li Drammi si mostrano parti di due spiriti elevati, e rari. Laonde non saprei approvare M. de la Lindelle che dice: *l'ouvrage de Maffei est un tres beau sujet, et une tres mauvaise piece*: e poi: *c'est tres vainement que l'auteur dans ces voiages n'a rien neglige pour engager les plus mauvais escrivains a traduire sa tragedie. Il lui etoit bien plus aise dempaier un traducteur, que de rendre sa piece bonne.*

Non lascio di far memoria, che M. de Voltaire nella risposta fatta a M. de la Lindelle, non disapprova l'invenzione della gioja usata dal Maffei, se non perchè è stata messa in ridicolo dal Boileau nelle sue satire. Laonde stima, che sopra il Teatro francese sarebbe parsa cosa picciola, e leggiera, e si condanna solamenre da lui, perchè conviene accomodarsi all'uso della nazione, nè perciò debbonsi condannare le altre.

Pare che in questa risposta il Voltaire abbia ricono,

conosciuto non essersi da lui esposti motivi necessarj, per cui Polifonte voglia sposare Merope; ma vuole che nè meno il Maffei abbia ciò fatto. Circa che rifletto potersi dire, che il Maffei almeno non ha l'inverisimile da me sopra accennato, che deriva dallo scoprimento d'Egisto.

Critica della Merope del M. Maffei fatta da M. de la Lindelle con alcune Osservazioni.

SI riducono a tre spezie le censure de la Lindelle. Una è la mancanza dell'artifizio nella condotta, la quale ritrova nella mancanza di legame nelle scene, nell'uscire gli attori insieme senza motivo, nelle scene immaginate solamente per riempimento degli Atti come sono quelle di Polifonte con la Confidente di Merope nel 1. e nel 2. Atto, e nel 4.

La 2. specie è la mancanza del verisimile, e del decoro, che è parte del medesimo. Questa si nota nella scena in cui il Tiranno parla d'amore con Merope, di cui ha ucciso il marito, e si figliuoli, e l'intento, ch'egli mostra in tutto il Dramma. Ma se si riflette, che Polifonte non vuole sposare Merope per amore, ma per riguardo politico, cessa l'indecenza, e l'inverisimile. Si nota il sospetto, che ha Merope dubitando, che il prigioniero sia suo Figliuolo, perchè ha detto d'aver un padre vecchio. Pare ancora a lui intollerabile l'esortazione, che fa la Confidente di Merope ad Egisto perchè s'addormenti, come di fatto avviene per dar modo a Merope di venire con una lancia ad ucciderlo. Ma questa esortazione non è ne' termini ivi espressi da M. de la Lindelle, che carica il fatto per renderlo ridicolo. Aggiungesi la fuga di Egisto, quando

si trova assalito dalla Regina, la dimora, che fa Merope con Polidoro per dimandargli qual ricompensa voglia in vece di correre dietro al figliuolo; e la risposta, che fa il Vecchio, pregandola stoltamente a sacrificarlo.

L'inverisimile del decoro è ancora assai considerato nel sospetto, che ha Merope, che sia suo Figlio il ladro ammazzato, senza un indizio convenevole al suo carattere; e più nelli trasporti femminili della stessa, che vuole lacerare co' denti l'uccisore del suo Figliuolo. Nel far condurre come un ladro sulla scena Egisto, nel vile ringraziamento, che Egisto fa al Tiranno, perchè l'ha liberato dal tentativo di Merope, nelle ingiurie, ed improperj che Merope scaglia contro il Tiranno. Nel far dire al Tiranno, che vuole scannare tutti li Cortigiani di Merope, se ella non lo sposa, come di fatto dice a Merope, e nel dichiarare alla sua Confidente le molte infamità, che vuole premettere per provare l'arte di regnare, ch'egli sa: il che dà una idea ridicola d'uno, che professa governo politico. Anche il sonno d'Egisto pare una invenzione assai bassa per condurre sulla scena un Eroe. La scena, in cui si discorre tra il Capitano della guardia, ed Egisto dell'anello, che questi porta in dito, pare pure, che abbia del Comico.

Quanto alla indecenza supposta nel sospetto di Merope per non avere ella maggior fondamento di sospettare, che l'ucciso sia suo figliuolo, si può dare risposta, che appaghi, perchè il poeta deve regolarsi secondo i fondamenti della favola: e questa richiede, che le conghietture toccanti Egisto siano adequate allo stato di persona incognita, ed in figura meschina, in cui era] Egisto, come Merope sapeva.

Circa

Circa li trasporti di Merope pare, che il Critico non si possa riprovare.

Circa l'espressioni del Tiranno si vuole rispondere, che veramente sono stravaganti, ed inverisimili in uno, che voglia regnare, perchè certe reità giova dissimularle, ancorchè si vogliano.

Conchiude M. de la Lindelle, che il soggetto della Merope è ottimo, e pessimo il suo Dramma, e che li dotti d'Italia non ne hanno stima, e che in Parigi non si potrebbe finire di rappresentarla, e che al March. era più agevole pagare un traduttore, che rendere buono il suo dramma. Le quali cose sono eccedenti, e confutate dallo stesso M. de Voltaire, il quale per altro dice, che l'Italia perdona più cose, che la Francia, per esser diverso il gusto, le creanze, e l'esercizio del teatro.

PROSPETTO
DI TUTTA L'OPERA

Argomento del Primo Paragrafo.

SI espone nella Introduzione, che il vero motivo, onde il Salìo si è mosso a criticare il Paragone toccante la Poesia Tragica è stata la premura di screditare le Censure, che vi ha ritrovato a lui appartenenti. Quali ragioni abbiano trattenuto l' Autore di esso dallo scrivere prima d'ora la presente risposta. Quanto poco idoneo fosse il Salìo ad una buona Critica. Proposizioni delle materie, che prendonsi a trattare.

Argomento del Secondo Paragrafo.

Si dichiara, che la prima doglianza del Salìo si è, che l'Autore del Paragone abbia lodato altri Scrittori di Tragedie, nè abbia giammai dato lodi alle sue, quasi che fossero delle più deboli. Si dimostra quanto questa sia ingiusta.

Argomento del Terzo Paragrafo.

Che la seconda doglianza procede dall'essersi detto nel Paragone, che il rivolgimento della sua Temisto è poco pregiabile, che per digressione viene dal Salìo imputato all'Autore del Paragone un abbaglio circa li prologhi di Terenzio. Falsità di tale accusa, e prova da cui appare, che per contrario deve al Salìo ascriversi l'abbaglio preteso. Si passa ad impugnare la risposta con la quale il Salìo ha procurato di mostrare pregiabile il sopraddetto rivolgimento.

Argomento del Quarto Paragrafo.

Che la terza doglianza deriva dall'essersi nel Paragone disapprovato il seguire li Greci nell'uso del Coro continuo. Quanto fuor di ragione il Salìo condanni Giovan Battista Giraldi perchè asserì, che li Latini non fecero apparire il Coro continuamente. Rettitudine della spiegazione datasi nel Paragone ad un Problema di Aristotile e mala intelligenza del Salìo nell'impugnarla per sostenere, che il Coro continuo abbiasi a dire attivo non ozioso rispettivamente all'affare favoloso. Errore del medesimo nell' attribuire al Coro continuo certi vantaggi, e nel preten-

pretenderlo necessario. Altri errori suoi circa il cambiamento delle scene.

Argomento del Quinto Paragrafo.

Che malamente viene dal Salìo ascritta al Coro continuo la proprietà di rendere verisimile il tempo dell'azione. Inezia delli modi proposti da esso per salvare il Coro continuo dall'obbietto del privar la Tragedia della segretezza, o del Verisimile. Che erra nel pretendere che fosse necessaria la partenza del Coro nell'Ajace di Sofocle. Fallo notabile del medesimo nello spiegare un testo di quella Tragedia.

Argomento del Sesto Paragrafo.

Che il quarto motivo, per cui il Salìo si è indotto a risentimento, si è perchè ha conosciuto se medesimo nel nome di quel Poeta novello, che nel Paragone viene censurato per avere asserito, che niuno ha stabilito regole migliori di quelle dell'antico Teatro, ch' egli erra nel determinare il vero fine della Tragedia, e nel negare, che non siensi aggiunte delle regole migliori. Di molti difetti, che trovansi nelle Tragedie greche circa l'Arte di ben regolare la rapprensentanza, negli Episodj, nel verisimile del Tempo, nel decoro de' Personaggi. Che a torto pretende il Salìo di difendere per cosa più dicevole a Giocasta l'essersi appiccata, come rappresenta Sofocle, che l'essersi uccisa col ferro, come leggesi presso Seneca. E che male a proposito è l'esempio di Amata tratto da Virgilio, e quello di Cornelia tratto da Lucano. Parimenti che a torto pretende sostenere, che il discorso d'Ercole col figliuolo

uolo sia sì convenevole nelle Trachinie di Sofocle come presso Seneca.

Argomento del Settimo Paragrafo.

Rispondesi ad un Argomento, che trae il Salìo a suo favore per essersi detto nel Paragone, che li Greci sono stati Maestri degli altri, e si dichiara, come ciò debbasi intendere. Si spiega in qual modo convenga al Poeta regolarsi per ischifare l'inverisimile, e la noja di certe antiche semplicità, e di certi costumi troppo discordi dalle proprietà, che secondo il concepimento degli Ascoltatori sono annesse a' Caratteri degli Attori. Errori del Salìo nell'affermare, che l'efficacia delle favole tragiche nasca dalla somiglianza de' costumi, e nel confondere li moti umani a tutti comuni con le proprietà delle età, delle condizioni e de' sessi, e ciò, che è peggio nel chiamare naturale costume quello, è che mediocre tra la virtù, ed il vizio: finalmente nel credere, che Aristotile abbia giudicato dovere essere il Protagonista di mediocri costumi, perchè il più degli uomini mena vita in tale mediocrità. Che inettamente ha preteso non potersi dire, che la rozzezza del Popolo Greco, ed il costume del secolo abbiano contribuito alla lesione della dignità de' Caratteri.

Argomento dell' Ottavo Paragrafo.

Confronto analitico dell' Ifigenia in Tauris, e dell' Alceste d' Euripide con le due Favole fatte da Pier Jacopo Martelli sopra li medesimi argomenti. Che sì per le considerazioni generali già fatte sopra le Tragedie Greche, come per questi due

sag-

ſaggi particolari è ragionevole il credere, che le altre Greche Tragedie alla noſtra età non pervenute aveſſero ſomiglianti imperfezioni, e che perciò deveſi riprovare il Salio, ove dice, che l'Autore del Paragone ſi moſtra nemico de' Greci giudicando delle Tragedie, che non ha potuto leggere, quale è quella d'Euripide intitolata col nome del figliuolo di Merope.

Argomento del Nono Paragrafo.

Dalle oppoſizioni fatte dal Salio per occaſione di voler difendere le ſopraſcritte particolarità, ſi paſſa a confutarne alcune altre da lui meſſe in Campo contro l'Autore del Paragone, e prima ſi moſtra quanto s'inganni nel profeſſare che s'abbiano a ſeguire le regole degli Antichi ſenza alcun riguardo del Popolo aſcoltatore. Che ha pure sbagliato nel dire, che l'Autore del Paragone non ha inteſo qual ſia l'azione dell'Elettra di Sofocle. Che erroneo è l'aſſerire che da' Greci ſi cantaſſe tutta la Tragedia. Si narrano incidentemente alcuni sbagli preſi dal Caſtelvetro nella ſpiegazione d'un teſto della Poetica.

Argomento del Decimo Paragrafo.

Terminate ne' ſopraſcritti paragrafi le riſpoſte delle oppoſizioni concernenti la tragica materia ſi paſſa a diſcorrere d'una cenſura, che per incidenza è ſtata fatta dal Salio per eſſerſi nel Paragone preferito Virgilio ad Omero nel modo di guidare alle virtù belliche, ed alle Civili. Errore del critico circa l'effetto di una citazione dello Scaligero. Ch' eſſo ſi contraddice, ſi confonde, nè ha

buona idea del fine della Poesia: Laonde inetto è il paragone che fa di Virgilio con Omero. Essere necessaria l'Instruzione morale alla Poesia. Come ciò si verifichi nelle principali tre spezie, Comica, Tragica, ed Epica. Che la bontà del principale Personaggio dell'Epopea non è aliena neppure dal sentimento di Aristotele. Che Orazio stesso nello spiegare l'attributo Filosofico dato ad Omero si ristringe all'effetto della Odissea. Errori d'alcuni Interpetri della Poetica d'Aristotele toccante l'abbellimento de' Caratteri.

Argomento dell' Undecimo Paragrafo.

Considerazioni sopra l'ira d'Achille confessata dal Salìo per soggetto dell'Iliade: ove mostrasi quanto sia indegna, e quanto malamente da lui si difenda. Esame degli altri vizj d'Achille. Difetti del medesimo Eroe circa le virtù militari. Difetti che ha Ulisse stesso nell'Odissea non ostante, che siasi proposta per esemplare di buoni costumi.

Argomento del Duodecimo Paragrafo.

Che il fine propostosi da Virgilio nello scrivere l'Eneide è stato di proporre un' esemplare delle migliori virtù, e che si è da lui bene ciò eseguito. Difesa della taccia già data a quel Poeta perchè Enea uccidesse Turno per ira, e per far vendetta dell' amico Pallante. Che quantunque resti provato avere Virgilio mostrato meglio d'Omero le virtù belliche, e le civili; ciò non ostante ha de' falli: ma si prova con parecchi esempj, che li principali sono derivati dalla imitazione d'Omero. Si termina con rimproverare il Salìo d'avere creduto un'assurdo il biasimare Virgilio in alcune parti dopo di averlo in altre lodato.

CON-

CONFUTAZIONE DI MOLTI SENTIMENTI

DISPOSTI DA GIUSEPPE SALIO NEL LIBRO INTITOLATO,

Esame Critico intorno a varie sentenze d'alcuni rinnomati scrittori di cose poetiche, ed in particolare dell' Autore del Paragone della Poesia Tragica d'Italia con quella di Francia.

POichè ebbi scritto il Paragone della Poesia Tragica d'Italia con quella di Francia, io m'avvisai ben tosto, che la libertà, con la quale aveva censurato in varj incontri gli Autori viventi di molte Tragedie n'avrebbe alquanti eccitato a risentirsi. Intesasi però da me la risoluzione, che aveva preso di farlo stampare il Sig. Jacopo Bodmer, il quale era stato il Promotore, che m'aveva indotto a comporlo; io lo pregai d'omettere almeno il mio nome, perchè bramava di stare lontano da ogni briga di rispondere a chi avesse voluto scuotere le mie accuse. Seguita l'edizione si vide alcuni anni appresso avverato il mio presagio nell'Esame critico di Giuseppe Salio, uno appunto de' Poeti Tragici, de' quali io aveva liberamente favellato nel mio Paragone. Dice egli essere in certo modo stato necessitato a scrivere quel libro: e ne rende la ragione con queste parole. *Imperciocchè naturale cosa è il difendersi dalle accuse, ed è conveniente il rispondere qualche volta a chi chiama a ragione.* E poco dopo più manifestamente dichiara il motivo del suo assunto, e discendendo a ragionare di quel mio Trattato così s'esprime. *Siccome si censura la mia seconda Tragedia intitolata Temisto intorno al rivolgimen-*

mento, ed insieme un mio sentimento nella Prefazione di quella inserito; così credo d'avere avuto opportuno, e necessario motivo di purgarmene. Ma il desiderio di sostenere quella gloria, che ha cercato d'acquistarsi con le sue Tragedie, non gli ha permesso di contenere l'impeto del suo spirito, ed ha preso sembianza di chi eccedendo i termini d'una innocente difesa proccura per quanto può di ferire. Egli però studia tutti li mezzi per caricarmi di qualche rimprovero. Ora dichiarando errore ciò, che non è, inciampa egli in gravissimi, ora m'attribuisce ciò, che non dico; ed in un continuo traviamento di discorso declama, rimbrotta, s'adira, vaneggia. Non entra però egli tosto nella materia proposta, ma perciocchè nel titolo del suo Libro dichiara di volere ragionare intorno a varie sentenze d'alcuni rinnomati Scrittori, prima prende a dire alcune cose toccanti qualche giudizio da me dato sopra Virgilio, e quindi si trattiene a combattere sopra punti alieni dall'assunto avanti proposto; ora contro il Tassoni, ora contro il Castelvetro, ora contro il Gravina, ora contro il Muratori, e mendicando modi di comparire buon critico nel detestare i sentimenti di questi Critici, consuma senza più parlar di me cento e sessanta una pagina, che vale a dire quasi la metà del Libro. Parendogli finalmente d'avere con questi intempestivi intrecciamenti acquistato concetto di giudizioso entra nel proposito. Io, poichè ebbi letto questo libro, riflettendo da una parte, che le objezioni a me fatte traevano origine dall'amore delle cose proprie, anzichè da quello della verità, che era stato l'unico mio stimolatore; trascurai longa pezza quanto erasi da lui cicalato, e volgeva nel pensiere, che siccome dalle di lui dicerie non rimane punto oscurato il lume del-

delle Dottrine sparse per l'Opere delli degni Scrittori da esso censurati in quel medesimo libro, tra' quali il Muratori, che ancor viveva, non si è curato di rispondergli un motto; così la ragionevolezza delle mie riflessioni non dovesse appresso i dotti essere infievolita da critica fondata unicamente in certo spirito di risentimento per vedersi impugnato quel indiscreto vanto, che s'arrogava. Cooperava a vie più stabilirmi nella mia non curanza il vedere, che parecchi Valentuomini avevano mostrato d'avere in pregio quel mio libretto, e che alcuni di essi nulla più immuni del Salìo dalle mie censure si erano contenuti in espressioni piene di molta moderazione, come puossi vedere nelle osservazioni Letterarie del Marchese Maffei, che ne fece l'estratto, e nella prefazione del primo tomo delle opere dell'Abbate Conti, il quale rispondendo alle mie annotazioni, lungi dallo sdegnarsi, mi prega di fare alcune riflessioni, che posson rendere scusabili i difetti da me notati, ed al fine soggiunge così: *Con tutto ciò io prometto all'Autore di correggere, quanto potrò, nella seconda ristampa del mio Cesare i ragionamenti a parte, e a profittare de' saggi avvisi, che così umanamente mi porge*. S'aggiungeva finalmente a trattenermi dal dar risposta il riflettere, che il medesimo Abbate Conti in poche parole m'aveva in gran parte risparmiato l'incomodo, avendo lasciato scritto nella detta prefazione queste parole: *Il Salìo non s'accorse, che in tutto il suo libro cadeva in quel paralogismo chiamato da' Logici petizione di principio: poichè egli sempre argomenta nella supposizione, che la regola del vero sia la Poetica d'Aristotele imperfetta nel tutto, e nelle parti, e questo appunto è ciò, che è in questione*. Ma poichè più amici non hanno pur cessato di stimolarmi a qualche risposta; tanto più che omai

P trop-

troppo è noto essere io l'Autore del detto Paragone, e mi sono stati dati anche tra voi non ha guari degli eccitamenti; ho creduto che niun altro soggetto potesse essermi più convenevole per adempiere il carico della Lezione, che secondo l'instituto di questa Accademia oggi mi tocca di fare. E perocchè la materia, che prendo a trattare, richiederebbe maggior tempo di quello, che convenga ad una sola sessione, esporronne per ora una parte, e serberò il rimanente per altri incontri.

Chi legge nella Introduzione di questo Autore, che il buono inserito nel mio Paragone è amareggiato da parecchie sentenze quà, e là sparse, può facilmente avvedersi, che nulla è più naturale, che il sentire dell'amarezza nel biasimo di cose scritte per avidità. Questa amarezza è di quelle, che procedono dallo sregolamento del palato, non da squisitezza di gusto: e se questo Poeta avesse avuto la moderazione di contentarsi di quel pregio, che con verità potea convenire alle sue Tragedie; non avrebbe certamente provato questo amaro. Da sì mala disposizione, che egli aveva per formare un esame disinteressato, è forse proceduto l'avere attribuito a me giudizio appassionato, o perchè m'abbia creduto oltramontano, o perchè mi riputasse Autore di Tragedie, che volessi accreditare: delle quali due cose non è meno la seconda, che la prima aliena dal vero. Imperciocchè nel mio Paragone condanno moltissime particolarità, che si trovano in due Tragedie, che ne' tempi più giovanili aveva composto, le quali non solamente sdegnò di sostenere, ma destinai già da molti anni alle fiamme, benchè l'amore paterno m'abbia sin'ad ora trattenuta la mano. Ma un altro impedimento ritrovo in lui molto notabile a ben giudicare, il quale è una cieca preven-

zione per gli Antichi, e particolarmente per le Greche Tragedie, dalla cui norma stima sì grave errore il dipartirsi, che non ebbe difficoltà di paragonare con una specie di fanatismo (alla pagina 367.) la libertà di filosofare nel proposito de' Tragici Drammi *all'arrogante dispregio delle antiche Dottrine; ch'ebbe ardire di avanzarsi a ferire la stessa religione*; e dire, che siccome in una total libertà, o licenza di coscienza nascerebbe confusione, nè distinguerebbesi qual Religione di molte fosse la vera; *somigliante confusione e discordia insorgerebbe nella Repubblica Letteraria intorno la tessitura delle Tragedie*. Quindi formossi in lui il pregiudizio d'avere uno spirito troppo servile, onde si rende incapace di discernere in che consista la bellezza dell'arte, di cui trattava, non che di aggiungere lumi idonei a perfezionarla. Se tutti avessero tenuto il Capo chino a questo giogo; l'Arte Tragica sarebbe ancora nella sua infanzia. E' degna di riflessione un'altra circostanza di questo scrittore, prima che io m'inoltri a particolari confutazioni. Crederebbesi che uno studioso sì attaccato agli Antichi possedesse la chiave opportuna per disserrare ogni più astruso lor sentimento, qual è la lingua in cui scrissero. Ma trovo il contrario, ed avrò più oltre occasione di far vedere, che nella spiegazione della stessa massima fondamentale della Tragedia, cioè del primario suo fine, egli ha traviato dal vero appunto per non avere bene inteso le parole della Poetica Aristotelica, che professa di seguire. Degna d'essere notata è una dichiarazione, che egli fa in questo proposito. Dice egli: (*alla pag. 8.*) *Nell'addurre i passi de' Greci Scrittori mi sono servito per più facile intelligenza delle traduzioni latine*. Come può egli accordare questo con la professione che tre righe prima ha fatto dicendo, che nel suo

Esame ha più che intorno lo stile, studiato intorno la forza delle principali autorità? La facilità d'intendere le latine traduzioni, anzichè gli Originali Greci, è forse buona prova d'essersi in quelli profondato, ed averne penetrato fondamentalmente la vera intenzione? Chi ha qualche cognizione del Greco sà, che il valersi di altrui traduzioni piene per lo più di difetti non è la via di far buon uso delle autorità, ma più tosto un mezzo pericoloso, onde deviare dalla mente loro. Nella varietà de' sensi che ammette quella lingua, il ben tradurre dipende non meno dal giudizio, che discerna qual sia il conveniente, che dalla stessa notizia delle Greche locuzioni: e per mancanza di questo discernimento accade sovente, che s'incontrino nelle versioni de' passi alieni dal vero sentimento de' Greci Autori. Quindi è, che assai male si confà con l'instituto di Critico il dipendere dalle altrui traduzioni; e questo proposito del Critico nostro parmi, che lo renda somigliante ad un Cieco, che quantunque in pericolo d'inciampare tratto tratto per cispità di sua scorta, presuma d'andare sicuro quanto altri, ch' abbia vista idonea per camminar da se stesso. Ma discendendo oramai alle particolarità, incomincierò a ragionare prima delle risposte date dal Salìo a' luoghi da me censurati nelle sue Tragedie, e delle objezioni da lui contrapposte alle mie censure. Poscia parlerò di altre opposizioni, che occasionalmente egli ha fatto a certi miei sentimenti, nel che fare compariranno molti errori presi dal medesimo nel decorso del suo esame.

N. 2. Dove il Salìo riferisce il primo luogo, nel quale sembragli, ch'io l'abbia male trattato, esso racconta, che dopo d'aver io nominato più Tragedie Italiane lodevoli per l'elezione del Protagonista,

ca, ed aver posto nel numero di quelle la sua Temisto, soggiungo, che le medesime hanno ciò non ostante i loro difetti, e che avvene alcune, che toltane la qualità del Protagonista, sono debolissime, ora nella condotta, ora nella forza degli affetti, ora nella proprietà de' costumi, ora nella gravità delle sentenze. Quindi nel decorso del mio Paragone lodo per alcun altro pregio il Lazzarini, il Zanotti, il Marchesi, il Montanari, il Caracci, ed altri, esso non mai; perlochè conchiude, ch' egli resta solo rimproverato come scrittore della più debole, ed imperfetta Tragedia. Due risposte egli dà però sopra questo punto. Una si è, che *non distinguendo io quali sieno le Tragedie debolissime, nè provando ciò con alcuna ragione; non solamente riesco oscuro, lasciando in dubbio chi legge con aggravio di quelli, che le meno cattive composero, ma eziandio inutile*. L' altra è, che *si rimette al giudicio sincero di coloro, che veramente sanno*. A questa seconda non ho, che replicare, se non che approvo la sua rassegnazione. Mi tratterò però alquanto sopra la prima solamente.

Chiunque ha letto il mio Paragone può agevolmente avere compreso, che non è stato mio assunto il riferire le particolarità, per cui ciascuno ha meritato biasimo, o loda, ma il trattare delle proprietà comuni sì all' Italiana Nazione, che alla Francese, e mostrare, in che sì l'una, che l' altra siasi accostata alla perfezione dell' arte, con valermi quando d' uno, quando d' altro esempio, che mi pareva acconcio secondo le occasioni al fine prescrittomi. Certamente siccome non poteva dolersi il Salìo perchè avessi trascurato ogni suo pregio, avendo lodato la sua Temisto per l' elezione del Suggetto; così è fuor di ragione, che lui dovessi encomiare in

 altri

altri luoghi per avere lodato degli altri. Ma poichè si duole egli, che non abbia espresso quali sieno li mancamenti, che in genere accenno lasciando i Lettori nella oscurità; son costretto di dire, che dove si querela d'essere stato aggravato, egli era per contrario rimasto esente da molte taccie, che avrei potuto dare alla sua stessa Temisto; imperciocchè poteva mettere sotto gli occhi, che per instruire gli Uditori egli fa, che Temisto ripeta al Coro delle Donne, le quali erano sempre state con essa lei, ciò, che lo stesso Coro doveva, e professa ancora sapere. Parimenti avrei potuto biasimare l'impertinenza di molti sentimenti d'Ino, come dove dice ad Atamante, *che Temisto usurpato le aveva il letto*, mentre così dicendo, rimprovera Atamante stesso, cui bramava conciliarsi, ed in più altri luoghi dove parla più da donna vile, e sfacciata, che da Reina. Poteva altresì condannare qualche detto indecoroso di Temisto: come quando s'avvisa, che la sua Patria dopo il di lei ritorno sia per dire: *Fors' ella avrà macchiato il Talamo Reale*, il che non si deve supporre da una Reina, e molto meno nelle circostanze di Temisto. Avrei potuto dire ancora, che il Salìo doveva schifare certa atrocità, che appare nel vedere lei stessa strascinare seco alla morte li due Fanciulli innocenti; facendo più tosto annunciare, che fossero stati avvelenati senza offendere gli occhi degli spettatori con quell'atto. Avrei potuto recare qualche esempio di parlar' improprio in una passione veemente, come quando le Donne del Coro compiangono la disgrazia di Temisto così.

S'è ver, ch'Orfeo
Le selve, e i monti

Mo-

Move col canto;
Voi pur meschina
Mover potete
Le selve, e i monti
Col vostro pianto.

E poichè in altro luogo (alla pag. 10.) dopo aver detto, che non faccio parola della sua Penelope, mostra di dubitare, che io non abbia voluto censurarla per non censurare con essa in gran parte l'Odissea d'Omero, benchè poi quasi correggendosi soggiunga, che non deve avere luogo questa ragione perchè io parlo molto liberamente di quel Poeta; non voglio quì lasciar di dire, che la strage de' Proci fatta da Ulisse è molto più verisimile nel Libro 22. dell'Odissea, che nella Tragedia del Salìo; perocchè Omero, che s'avvide delle eccessive meraviglie da lui attribuite ad Ulisse; procurò di salvarle, con indurre sovente Minerva ad interporsi: Ma il Salìo è privo di questa, e d'altre circostanze, che avrebbon potuto mantenere la verisimiglianza; ma nel progresso avrò motivo di toccare qualche altro difetto di questa medesima favola. Intanto per le cose or dette può esser chiaro abbastanza, che con l'avere io parlato generalmente, e senza *discendere a' particolari*, come il Salìo desiderava, ben lungi dal dare a lui aggravio, io aveva anzi risparmiato i di lui biasimi. Aggiungerò solamente, che per non avere esposto ad uno ad uno li difetti accennati nel citato mio testo, malamente si deduce, ch' esso *sia inutile*; sì perchè fa concepire una idea generale delle Tragedie ivi nominate, come ancora perchè negli articoli, in cui tratto poscia de' medesimi particolarmente, ne reco distinti esempli.

N. 3. Il secondo testo dal quale intende difen-

dersi il Salìo è all'art. 3. del c. 4. del mio Paragone, dove così favello della catastrofe. *Per non passare sotto silenzio le moderne Tragedie, aggiungerò, che nella Temisto del Salìo il rivolgimento riesce poco pregevole per procedere non solamente dalla morte fortuita d' Ipseo, ma dalla disposizione de' quattro anelli, la quale appare piuttosto accattata dal Poeta, che verisimile*: dopo d avere esposta questa mia censura, dimanda permissione al Lettore di fare una digressione, prima di r pondere, ed in questa proccura di far credere, che io abbia scritto in fretta quel mio libretto, senza esaminare bene le cose, recando per prova, che dove nomino certa specie di prologhi introdotta dal Giraldi, e praticata anche dal Dolce, e dal Groto, io abbia detto per isbaglio, che questa consiste nel fare comparire nel principio della favola, persona separata, e senza nome a dire il tema ad imitazione di Terenzio. *Ecco*, dice egli quì, *quanto in fretta asserisce le cose, e perciò male asserisce, perciocchè dovrebbe quì dire ad imitazione di Plauto*. E quì si difende in mostrare, che Plauto ne' suoi prologhi, pose argomenti alle Comedie, non già Terenzio. Ma egli cade in quell' errore, che a me ascrive, mostrando di non avere alcuna contezza del prologo, del quale ivi ragiono, e di non avere però potuto comprendere la somiglianza, che esso ha con quelli di Terenzio, non con quelli di Plauto. Il Prologista del Orbecche del Giraldi, che fu il primo Autore de' prologhi divisi dalle Tragedie, dice, che il Poeta l'ha fatto venire nella Scena *a dar di ciò, che ha a comparire, indizio*. Nè di poi aggiunge altro toccante il successo della Favola, se non, che gli Spettatori invece d'essere in Ferrara si troveranno in Susa Città della Persia, e finalmente soggiungendo, che già sono in quella Città Reale, ricetto di morti,

ti, e di nefandi effetti, ed additando Nemesi, che comparisce accesa d'ira, e chiama a se le Furie, egli parte per lo terrore del suo aspetto. Se io avessi detto, che questa sorta di prologhi fosse ad imitazione di Plauto; avrei certamente errato per la ragione appunto, che si legge nel Trissino, e nel Riccobuono allegati dal Salio: cioè perchè Plauto espone il ristretto di tutta l'Azione, Terenzio l'accenna solamente: e chi ha letto le sue Comedie non può non riconoscere nel prologo del Giraldi una immagine di quello dell'Adelfi, nel quale si comincia a parlare del Poeta, e di poi si ragiona della Favola, che si deve rappresentare, con li seguenti versi, ne' quali quanto al tema si dice più di quello, ch' esprima il Giraldi.

Synapothnesconte Diphili comedia est.
Eam commorientes Plautus fecit fabulam.
In græca Adolescens est, qui lenoni eripuit
Meretricem. In prima fabula eum Plautus locum
Reliquit integrum. Eum hic locum sumpsit sibi
In Adelphos, verbum de verbo expressum extulit.
Eam nos acturi sumus novam.

Nel modo medesimo si espone il soggetto del Prologo nell' Eautontimorumeno.

Ex integra Græca integram Comædiam
Hodie sum acturus Heautontimorumenon,
Duplex, ex argumento facta est simplici.
Novam esse ostendi, & quæ esset. Nunc qui scripserit &c.

Il Prologo dell' Ecira nel suo principio ha queste parole.

Hecyra est huic nomen fabulæ.

In

In quella di Formione dopo avere discorso del Poeta dice:

Nunc quid velim animum attendite. Apporto novam
Epidicazomenon, quam vocant comœdiam
Græci, Latini Phormionem nominant,
Quia primas partes, qui aget, is erit Phormio
Parasitus, per quem res agetur maxime.

Nell' Eunuco dice il tema quasi di passaggio, ove si legge.

Nunc quam acturi sumus,
Menandri Eunuchum, postquam Ædiles emerunt
Perfecit &c.

e si termina con additare l' Eunuco, che arriva.

Se il Giraldi avesse esposto il filo dell' Azione, come Plauto; sarebbe stato congruo, ch' io dicessi essere il suo prologo fatto ad imitazione di Plauto, il quale si diffonde in ispiegare tutta la sostanza: ma poichè egli riserva l'esposizione del fatto a' Personaggi Attori, nè dice nel Proemio se non qualche generale circostanza; la rassomiglianza non ha luogo, se non per quelli di Terenzio. Ecco però come la mia citazione, che doveva impedire ogni equivoco, che potesse nascere dalla *voce Tema*, ha nel Salio prodotto un effetto contrario. Il Testo del Trissino da Lui allegato per provare il suo assunto, doveva illuminarlo, perchè il Giraldi dilucida l' Azione non nel Proemio, ma nella Tragedia, come appunto narra il Trissino di Terenzio, e la differenza, ch' è tra il Comico Latino, ed il Giraldi, è nelle Persone, che dopo il Prologo espongono il succes-

cesso, dal quale dipende la Favola, valendosi quegli di Persone dette Protatiche, le quali escono dopo il Prologo, laddove questi fa uso degli stessi Attori interessati nell' azioni. De' Testi del Trissino, e del Riccobuono non può dunque derivarsi altro effetto, che biasimo al Salio, per avere loro attribuito l'erronea intenzione di negare, che Terenzio accenni la Comedia, ch' è per esporre, essendo ciò contro il fatto, come si vede ne' testi sopraccitati. Da queste considerazioni puossi raccogliere, che la taccia della fretta a me opposta torna in onta del Salio stesso, il quale nel suo Esame Critico ha male esaminato li Prologhi stessi, intorno cui versa il discorso; la qual cosa era pur necessaria, a chi professavasi Critico. Ma passiamo alla diretta risposta, che ha dato alla sopraddetta mia censura; posciachè abbiamo veduto il giudicioso preambolo di questa bella digressione. (*alla pag. 182.*) *S' inganna*, dice egli, *l' Autore affermando, che nella mia Temisto dalla morte d' Ipseo, e dalla disposizione de' quattro anelli il rivolgimento proceda. Le predette due cose non sono la cagione prossima del rivolgimento, ma solo, per dire così, una rimota occasione*, e la ragione, che rende di poi si è questa, (*alla pag. 184.*) *Imperciocchè con tutta la morte d' Ipseo, e la predetta disposizione degli anelli, se Atamante saldo ne' suoi riflessi politici fatto non avesse resistenza ai contrasti, e alle opposizioni gagliardissime d' Ino, Temisto non avrebbe mai avuto in balia que' Fanciulli; onde propriamente nasce il rivolgimento.* Ma il fatto si è, che la resistenza appunto d' Atamante, è un effetto unicamente prodotto dalla disposizione d' Ipseo: nè mai senza questa era per succedere l' esecuzione del disegno di Temisto, in cui consiste la Catastrofe, come può riconoscere ciascuno, che ha letto quella Tragedia. Dice in oltre,

che

che il fortuito non è rigettato. Ma ciò non distrugge il mio detto, non avendo io asserito se non che poco è pregevole il rivolgimento rispettivamente a quelli artificiosi, che nascono dall'intrinseco dell'Azione. Peggiore è la risposta che poi segue. *Ma io dirò, che la morte d'Ipseo, se ben riflettesi, non è totalmente fortuita, ma premeditata, ed attesa*. Per essersi rappresentato precedentemente, ch'egli era infermo, non è meno fortuito l'essere giunto l'avviso della morte nel giorno stesso, in cui Temisto doveva partire, e quantunque ella fosse preveduta, è ciò non ostante un accidente estrinseco all'Azione. Quanto all'invenzione de' quattro anelli, ch'io dissi essere più accattata, che verisimile, riflette il Salìo, che accattato significa *inventato di nuovo*, ed ignora, o mostra d'ignorare, che propriamente significa ancora mendicato, oltre di che si adatta a tutto ciò, che è incongruo, come è noto a chi ha qualche cognizione della nostra Lingua. Certo è contro il dettame ordinario della Natura, che un Padre voglia uguagliare nell'eredità gli altrui discendenti, e li proprj senza alcun motivo, che ciò renda credibile, come viene ascritto ad Ipseo. E ciò che manifesta maggiormente il disordine, si è il vedere, che deve dipendere dalla donazione di uno de' quattro anelli una porzione dell'eredità, perchè era di mestieri all'Autore, che Temisto avesse un motivo d'indurre Atamante a lasciare, che ella potesse vedere tutti e quattro, i Figliuoli per donare a ciascuno con l'anello parte dell'eredità d'Ipseo. Inettamente il Salìo si sforza di provare verisimile questa invenzione con dire, *che ognun Libero può in morte disporre a sua voglia della sua facoltà*. Altro è il possibile, altro il verisimile. Adduce qualche testo della medesima Tragedia, dove si legge, che Ipseo ama-

amava li Figliuoli d'Atamante come proprj indistintamente, ma questo si riconosce posto per sostegno della Invenzione, che riesce debolissimo, perchè manca esso pure di fondamento. Allega un esempio di Teossena, che secondo Livio allevava i Figliuoli della Sorella, ed il suo proprio con la medesima cura. Ma quello non prova che gli avrebbe per ciò lasciati eredi egualmente: e se avesse ciò fatto, avrebbe assunto almeno un titolo di sangue. Si riduce a dire, che questo non sarebbe l'unico, o raro esempio, che nelle storie si leggesse: ma io rispondo, che in tali circostanze sarebbe difficile ritrovarne un simile: e quando anche vi fosse, non potrebbe giovare ad un Poeta, al quale come lo stesso Salìo ha confessato, non tutti li Casi storici son proprj per la necessaria verisimiglianza. L'affermare come quì fa l'Autore, che Eteocle, e Polinice regnassero insieme a vicenda, e che Ercole dividesse tra' Figliuoli il Regno, non fa punto al proposito, ed è come suol dirsi, *nihil ad fides*. Sarebbe però un perdere il tempo il replicare a tale vaneggiamento.

N. 4. Passiamo al terzo de' Testi, onde si duole il Salìo. Esso si vede all'articolo 6. del Capitolo 4. del mio Paragone, dove così favello del Coro. *Al Lazzarini, ed al Salìo è piaciuto il fermo. E certo comechè sia venuto fatto particolarmente al Lazzarini di fare una Tragedia assai bella, e conforme al gusto di Sofocle; non sarebbe forse strano, che ad alcuno paresse troppo servile attaccamento il seguire i Greci in ogni circostanza*. Qui sentissi ferito, perchè siccome non ha creduto di poter far passo senza porre il piede sopra i vestigi degli Antichi; così ha osservato (alla pag. 193.) scrupolosamente l'uso del Coro stabile. Egli però così favella. *A questo passo non avrei*

a fer-

a fermarmi, perciocchè non pur a me, ma a molti dotti Uomini, che Italiane Tragedie scrissero, il Coro fermo, seguendo i Greci, è piaciuto: ma perchè con tal occasione e in questo, ed in altri luoghi del suo Libretto va spargendo l' Autore artificiosamente cotali nuove proposizioni; sì m'è paruto di farne opportunamente qualche parola. Sospende poi di più parlare del Coro per 122. pagine, intertenendosi prima ad esporre, come dice egli l' idea della perfetta Tragedia, nel che altro non fa, che ripetere le cose ordinarie, che s'incontrano negli Interpreti della Poetica d'Aristotele, adottando senza discernimento anche ciò, che merita riprensione. Quindi prende a provare la necessità del Coro continuo, e ad impugnare le ragioni da me addotte contro tale osservanza. Ma prima incomincia à condannare il Giraldi, il quale asserì, che li Tragici Latini non vollero, che il Coro apparisse di continuo, ma lasciassero la scena vuota in fine degli Atti, per dare luogo al Coro separato. Delle ragioni, che reca per provare falsa questa asserzione, la prima è, che non potesse il Giraldi addurre per prova alcuna antica citazione di buoni Tragici Romani, in cui sia notato l' Atto e la scena. Può darsi più mala induzione? Anche negli Antichi manoscritti di Plauto, e di Terenzio fu già notato da' Dotti non esservi distinzione d'Atti, e di scene; pure non è egli noto, che le favole loro erano non solamente senza Coro continuo, ma prive ancora del separato, essendosi nella Comedia nuova introdotti da' Latini i Prologhi in vece de' Cori, che aveva l'antica. L'altra ragione, che allega si è, che abbia scritto il Trissino nella sua Poetica, che *i Latini Grammatici, dicono finirsi l' Atto, quando non rimane nella scena altri, che il Coro.* Un buon Critico non avrebbe quì citato un testo del Trissino, che alle-

alleghi gli Antichi Latini Grammatici; ma avrebbe osservati in fonte quelli stessi per parlare con fondamento. La verità si è, che nè Donato, nè Diomede, nè Acrone, nè Porfirione, li quali hanno ragionato di questa materia, non hanno scritto, che il Coro rimanesse nella scena, quando finisce l'Atto, come s'avvisa il Salìo; ma chiamano unicamente Atto ciò, ch'era fra un Canto, e l'altro del Coro. Ecco le parole di Donato nell'Argomento dell'Andria: *est igitur animadvertendum, ubi, & quando scena vacua sit ab omnibus Personis; ut in ea chorus, vel Tibicen audiri possit: quod ubi videritis, ibi Actum esse finitum debemus agnoscere.* E nell'Argomento degli Adelfi così si spiega. *Hæc, ut cætera ejusmodi Poemata quinque Actus habeat necesse est choris divisos a Græcis Poetis.* Vuolsi però intendere, che il Trissino, il quale scriveva la sua Poetica su la norma de' Greci, che seguì anche nella sua Sofonisba, altro non volesse dire, nel testo sopranotato, se non, che quando è terminata quella Parte, dopo cui rimane il Coro, secondo l'uso Greco, li Latini dicevano finirsi l'Atto. Ecco dunque come il Salìo da una sua torta intelligenza pretende traer prova della sua falsa proposizione. E' pure (p. 121.) da notare, che li Versi d'Orazio, che si citano in prova della stabilità del Coro, non provan punto la sua opinione, perciocchè altra cosa è il dire gli uffic), che doveva esercitare il Coro, altro il dire, che debba sempre essere presente. Ma quando anche ciò fosse stato detto da Orazio, che trasse le sue regole dagli esemplari Greci, come dichiarò quando asserisce.

vos exemplaria Græca
Nocturna versate manu, versate diurna.

Fer-

ferma rimarrebbe ancora la proposizione del Giraldi, che parlò delle Tragedie, che ci rimangono. Dà poi nel Pecoreccio il Critico nostro (alla p. 332.) ancora avanzandosi ad asserire contro il Giraldi. *Io avrei molto riguardo d'affermare una cosa, che sopra una fallace conghiettura fondata fosse, anzi a me pare, che le ragioni addotte poc'anzi mostrino il contrario, cioè, che tali non fossero le Tragedie degli altri Poeti Romani, quali sono quelle di Seneca*. Veramente nelle cose fin quì osservate ha dato saggio d'essere assai guardingo ne' suoi giudicj, e con gran cautela quì asserisce, che le Autorità sopra mentovate provino, che le Tragedie d'altri Romani, non fossero come quelle di Seneca, mentre è costante opinione de' dotti, che di quelle stesse, che sono sotto il suo nome, diversi sono gli Autori, ed il medesimo Salìo da se stesso discordante ha confessato poche righe prima non essere Seneca di tutte Autore. Più s'inoltra ancora nel suo vaneggiamento, e contro l'asserzione sua stessa pretende, che dalle stesse Tragedie di Seneca non si raccolga, che il Coro non fosse stabile. Eccone la ragione in (p. 322.) questo suo testo. *Varie, ed incostanti sono le Tragedie di Seneca. La Thebaide non ha Coro alcuno: Altre solamente nel fine degli Atti lo hanno, ed altre, e nel fine, e nel mezzo lo hanno*. Ben si vede da queste parole, che non ha saputo addurre alcuna latina Tragedia, che avesse il Coro continuo. In fatti quelle stesse, che l'hanno nel mezzo, l'hanno interrottamente, non essendone alcuna fra tutte quelle, che vanno sotto il nome di Seneca, che l'abbia fermo. Come dunque poteva dirsi, che sono varie, ed incostanti rispettivamente alla stabilità del Coro, mentre nella loro diversità sono anzi constantemente senza Coro perseverante. Questo modo

di

di ragionare certamente disdirebbe ad ogni Uomo ragionevole, non che a chi fa professione di critica. Pare, che l'istesso Salio (alla pag. 323.) comprendesse l'infermità di questo suo discorso, e però soggiunse: *e poi non sò quanto abbia d'autorità questo latino Poeta, il quale in un secolo visse, in cui la vera eloquenza, e letteratura Romana non era più in fiore*. Ma quì ancora discorre con somma confusione, sì perchè le Tragedie, che sono sotto tal nome, sono di varj; come ancora perchè l'alterazione seguita nella eloquenza latina nel terminare della Repubblica Romana nulla prova contro il fatto, di cui si tratta. Anzi è credibile, che il progresso, che fece la grandezza del Romano Impero rendesse più inverisimile ne' Principi il famigliarizzarsi con li Cori all'uso de' Greci, e che ne facesse abbandonare la continuazione. Convien dunque conchiudere, che il Giraldi è da me stato con ragione approvato, ma più s'inoltra il Salio. Dice, che io lodo molto il Coro Fermo, e poi contraddicendomi (alla p. 325.) lo rifiuto o sia stabile, o nò. Chiunque abbia letto il mio Paragone può facilmente riconoscere che le lodi da me date al Coro stabile per li riguardi ivi espressi non ripugnano alla disapprovazione, che io ne mostro per altre più importanti ragioni. Veggiamo quali queste sieno, e come bene s'impugnino. Una delle proposizioni da me dette contro il Coro stabile si è, che se l'ufficio di esso era di qualche utile nella instituzione de' Greci, conciliando la benevolenza a' buoni, biasimando i vizj e lodando la virtù, si può avere il medesimo benefizio con Attori meglio legati, e non oziosi come il Coro anche per sentimento d'Aristotele. In prova di che allegai il passo di questo Filosofo del Problema 49. della particella 19. Qui risponde

Q il

il Salio, che se fosse vera la mia spiegazione, Aristotile si contraddirebbe, perchè nella Poetica, lo ammette come parte della Tragedia: e quindi argomenta che io non avessi letto il passo da me citato, o non l'avessi bene disaminato, e finalmente asserisce essersi da me addotto quel passo dimezzato. Venendo poi alla prova afferma essere implicante, che uno sia Curatore ansioso, ed ozioso, e perciò sostituisce alla parola ozioso quella d'inefficace. Ma veramente mostra di non conoscere il senso di ἀπρακτ giusta la vera sua etimologia. Imperciocchè questa voce composta da πράττω, che vale operare, e dell' Alfa privativo, significa il suo contrario, cioè non operante, che equivale ad ozioso. Per contrario efficace si chiama ciò, che ha virtù di condurre ad effetto, che in Greco dicesi ἀνυτικός. Siccome il suo opposto e' ἀνυεργής. Laonde la voce *inefficax* non esprime il vero senso di ἀπρακτος; e si renderà sensibile questa verità con gli esempi. *Inefficax* si potrebbe dire Ateone uno de' Proci introdotti dal nostro Autore nella Penelope: perciocchè li suoi tentativi presso quella Reina non furono valevoli al suo intento; siccome per lo contrario Tito Livio disse, che le preghiere sono efficaci presso le donne. *Efficaces ad muliebre ingenium preces*. Lib. 1. Decad. 1. E Cicerone ascrisse all'efficacia di Catilina molti stupri, ove dice, che aveva *tantum in libidine artis, & efficacitatis; ut prope in parentum gremiis pratestatos liberos construprarit*. Lib. de petit. consulatus par. 3. Pure Ateone è uno degli Attori, intorno a cui s'aggira quella favola, il che non può dirsi del Coro delle donne, senza le quali la Favola sussisterebbe. Ne osservano bensì le vicende, s'appassionano per Penelope; pure rispettivamente alla sustanza del Tragico successo, il Coro loro ha sembianza di sempli-

plice spettatore. Lo stesso Sallo poco appresso confessa, che il Coro è *più tosto Paziente, che Agente* pag. 329. con ragione però Aristotile potè chiamarlo nel detto problema ozioso: e quindi appare, che non solamente non ha cotesto Critico bene inteso il significato del Greco ἀπρακτος; ma nè meno il vero valore del latino *inefficax*, che, come abbiamo mostrato, s'adatta ad Attori essenziali delle Favole, i quali non conseguiscono il voluto effetto. L'obbiezione, che fa il Sallo con dire, che sarebbe un'implicar contraddizione il dire curatore ozioso, come il dire Attore non agente, nasce parimenti dalla mala interpretazione, che fa della parola κηδευτης. Esso dice, che tal voce è un verbale di κήδεσθαι che significa *anxiè curare*: adunque il Coro non è soverchio, ma nè pure ozioso. Prima doveva dire, che è verbale di κηδεύω poi non è buona induzione il dire, che il Coro non è ozioso nel senso da me poc' anzi esposto, perchè κήδεσθαι κηδεύειν significhino *anxiè curare*. Io trovo usato questo verbo per affliggersi dell'altrui male ansiosamente, ed in questo senso disse la nutrice ad Ippolito presso Seneca.

Anxiam me cura sollicitat tui
Quod te ipse pœnas gravibus infestus graves

Prova manifesta di κηδεύω, applicato al Coro in questo senso ci somministra Sofocle in un luogo dell'Edippo regnante, dove il Coro vedendo il suo Signore accecato, prorompe in dolorose esclamazioni, professando sommo rammarico per la sua calamità: ed Edippo poco appresso risponde σὺ γάρ ὑπομένεις μ' ἔτι γε τυφλὸν κηδεύων; cioè mi sei ancora presente prendendoti pena di un Ceco: Ora qual' contrad-

traddizione è il dire, che il Coro sia quanto alla Favola ozioso, e nel tempo medesimo si affligga degli Attori, che in essa patiscono; se gli stessi spettatori provano negli animi loro il medesimo sentimento, con cura ansiosa del sollievo di essi? Erroneo è dunque il significato, che il Salìo ascrive ad Aristotile. Nè si oppone il Testo della Poetica, che quì da lui s'allega latinamente in questo modo: *existimandum est Chorum esse unum & histrionibus, & partem totius*. E' troppo evidente, che questa circostanza aggiunta da Aristotile alle cose ivi prima discorse non riguarda il Coro in figura di quel Corpo, che era parte costitutiva delle antiche Tragedie, ma come una Persona, che venga accidentalmente assunta dal Poeta a dire qualche cosa appartenente agli Attori: e perciò notò benissimo il Castelvetro (particella 20. della p. 3.) a questo passo doversi intendere, *che si può introdurre il Coro ancora come parlante, e mescolato nell' Azione*: altrove aveva già notato questo acuto Comentatore, che il Coro non fa in questo caso l'ufficio suo proprio, ma quello di un uomo del Popolo, e che *non si può dimandare propriamente Coro*. (particella 4. della p. 3.) E di vero siccome il Coro viene altrove da Aristotile descritto per parte essenziale della Quantità; così in questa circostanza vien' detto μόριον εἶναι, che vale a dire una particella. A questo uso del Coro ebbe riguardo Orazio, ove scrisse.

Actoris partes chorus, officiumque virile
Defendat

Ove non intese egli perciò di alterare le proprietà dell' intiero Corpo del Coro, il quale come benissimo notò il sopranominato Castelvetro (alla particella 4. della parte 2.) *è una moltitudine di*

di Persone ragunate insieme cantanti, che rappresenta una università, come un Popolo, o un' altra maniera di gente, che si trova nel luogo, dove si fa l' Azione Tragica, nella quale azione essa università non ha parte, se non per accidente.

Dopo li vani sforzi fatti sin quì dal Salìo per sostenere il falso attributo, che abbiamo veduto da lui assegnarsi al Coro, passa al suo 15. capo, che tutto impiega nell' impugnare altre cose, che ha trovato in varj luoghi della mia operetta opposte all' uso del Coro medesimo. Prima non sa egli capire, come io abbia detto doversi lodare gli antichi Poeti, che attribuirono al Coro l' uffizio di compatire, conciliare la benevolenza, e lodare la virtù, e non ostante io ami meglio (p. 332.) d' assegnare l' ufficio suo agli Attori, perciocchè non pargli verisimile, che questi sì fermino sulla scena a moralizzare, e piangere, e per confermare l' utilità del Coro dice, che contribuisce col Canto alla mozione degli affetti. Ma chiunque ha fior di senno può comprendere essere assai più conveniente per isfuggire l' inverisimile, che ciò si faccia dagli Attori interessati particolarmente nell' azione di coloro, a cui è d' uopo di consiglio, ed opportuna la compassione. Oltre di che riesce più conforme a' caratteri la lode della virtù, ed il biasimo del vizio: e quanto è maggiore il loro legamento ne' successi, tanto più l' Arte s' allontana dall' affettazione, ed acquista il mirabile. Fuori del proposito è poi l' asserire, che il suo canto più commove gli affetti, perchè la musica è totalmente straniera all' Arte Poetica, e lo stesso Salìo concorre ad accordare, che si possa omettere: senza che avremo occasione più oltre di notare li mali effetti del Canto medesimo.

Ma non si contenta egli dell' utile ascritto alla

ſtabilità del Coro; s'avanza a volerlo ancor neceſſario; ed avviſandoſi, che con eſſo s'abbiano a legare le ſcene, e gli Atti ſenza alcun vuoto per rendere continuato il filo della Tragedia s'eſprime così. *Che ſe queſta congiunzione, che ſenza dubbio è neceſſaria per qual altro modo, che per mezzo del Coro fermo verrà ella a formarſi?* Nel qual teſto manca, come ognun vede, il verbo, che deve reggere la ſintaſſi per compirne il ſenſo. Per altro può egli darſi interrogazione più ſtrana di chi ha veduto l'articolo, nel quale io lodo molti Poeti, che hanno oſſervato la congiunzione delle ſcene, ſenza uſo del Coro? Per provare, che queſta non può formarſi, ſe non per mezzo del Coro, conveniva moſtrare, che niuno l'aveſſe praticata ſenza di eſſo, il che è contro un fatto paleſe, come qui appreſſo vedremo. Quanto all'unione delle ſcene derivanti dal Coro continuo, ella è priva di quell'artifizio, che richiede il legarle ſenza di eſſo, eſſendo il Coro un facil rifugio; oltre di che queſti intertenimenti de' Cori, o ſoli, o con qualche perſona ſono perlopiù freddi riempimenti, che annojano: come è quello del Bailo col ſemicoro nella Temiſto del Salio medeſimo, e parimenti nella di lui Penelope il diſcorſo del Coro con Uliſse, che ripete poi a Penelope la ſteſſa cagione della ſua venuta. Ciò baſti riſpettivamente al vincolo delle ſcene; e quanto a quello degli Atti oſſervaremo fra poco eſſere un ſuo grave errore il volerlo. Intanto ſeguiamolo con le noſtre oſſervazioni nel progreſſo del ſuo diſcorſo ſecondo l'ordine da lui tenuto. Egli per impugnare ciò, che ha ritrovato nel mio Libro oppoſto alle ſue maſſime, altera ancora i miei detti. Io lodo nel Paragone la congiunzione d'una ſcena con l'altra, e biaſimo chi l'ha traſcurata, come ancora chi per

pra-

praticarla è incorso in qualche sconvenevolezza di tempo, o di luogo recandone esempj: in fine aggiungo, che anche il mutare l'aspetto del Sisto tra una scena, e l'altra, ha dell'indecenza: e conchiudo, che nelle necessità di variar luogo mi piace il riservare almeno al fine dell' Atto la mutazione, la quale però non pregiudichi all' unità. Cosa dice il Salìo di me parlando in tale proposito? Ecco il suo testo. (alla pag. 333.) *Pare che tenga opinione, che questo congiungimento, o disgiungimento di scene proceda per mutazione, o non mutazione del luogo della scena*. Ma tanto falso è, che io così scritto abbia, che dopo avere parlato per più di mezza pagina del legamento delle scene naturale, e senza mutazione, ho queste parole: *Il Signor Barufaldi ha fatto la Giocasta con altra disposizione intitolandola di scena mutabile*: ed aggiungo appresso, che non è nuovo il suo pensiere, ma che da altri antichi Italiani, e nell'età nostra da Pier Jacopo Martelli si è fatta prima di lui tale professione. Tanto basterà per far comprendere il carattere del nostro censore. Nel proseguimento io passo a lodare il temperamento praticato da' Francesi di mutare la scena al fine dell'Atto, quando abbiasi a cambiare luogo. Il Salìo all'incontro asserisce, che *ogni cambiamento toglie l'unità del luogo*, ch' è necessario: perciocchè una sola azione non può farsi in più luoghi. Ma questa risposta è sì ridevole, come sarebbe il dire, che un Attore non potesse mai partire dal posto, dove la prima volta appare, perchè tutto ciò, che dentro le scene operasse tra la partenza, ed il ritorno, offenderebbe l'unità richiesta della Favola per essere passato da un sito all'altro. Non pare credibile in chi si professa critico sì poco discernimento, essendo agevole il distinguere, che siccome l' andare da una Provincia

all'altra disconverrebbe all'unità del luogo; così il passare da una stanza all'altra d'un Palagio, ed anche da un luogo all'altro non molto lontano, è non pur verisimile, ma conveniente. Quindi passa di nuovo il nostro Salìo, quasi che abbia provata la sua proposizione, ad attribuirmi falsamente, che io abbia qualche conformità co' suoi sentimenti per meglio avvalorarli, e dice. (alla pag. 334.) *L'Autore medesimo non niega, che in ciascuna maniera non sien delle sconvenevolezze.* Ma queste parole sono da me dette dove discorro dei falli commessi nella congiunzione delle scene, non già dove favello della mutazione, che fassi tra un'Atto, e l'altro; il che appare dalle seguenti parole da me soggiunte nel luogo citato. *In tali intervalli siccome si suppone, che possano passare delle ore, così non riesce strana l'alterazione della positura, come l'altro subitaneo trasporto dell'uditore; e rimane alle scene quel vincolo, che dà tanto pregio alle Favole.* Ecco dunque ancora quì l'impostura per cogliere qualche vantaggio presso coloro, che o non abbian letto il mio Paragone, o non fossero per farne il riscontro. Segue a dire di me parlando. (alla pag. 335.) *S'inganna l'Autore, quando pensa, che nella particolarità delle scene li nostri abbian per lo più trasandata la lor congiunzione. L'hanno trasandata que' Poeti, che per non imitare gli Antichi levarono il Coro fermo da' loro drammi.* Il qual testo contiene, una manifesta implicanza d'una parte con l'altra, oltre la falsità d'ambedue. L'implicanza consiste nel negare, che i nostri abbiano per lo più trascurato di congiunger le scene, e poscia soggiugnere, che l'hanno trascurata que' Poeti che non usarono il Coro. Imperocchè come può stare insieme il supporre, che siasi tal congiunzione trascurata da chi ha levato il Coro fermo da' drammi col negare, che li nostri l'abbiano trascurata;

men-

mentre, se si eccettua la Sofonisba del Trissino, l' Oreste del Rucellai, l'Edippo del Anguillara, la Merope, ed il Tancredi del Torelli, niuna altra favola di Coro continuo si era meritato alcun grido sino in questi ultimi tempi, ne'quali il Lazzarini ha poi scritto il suo Ulisse; ed in seguito il Salìo le sue Tragedie; e tutti gli altri nostri, che si sono acquistato qualche pregio, o hanno usato il Coro disgiunto, o l' hanno del tutto abbandonato. Veniamo alla falsità, che ha ciascuna delle parti del soprascritto testo. E' sì trito appresso chi ha pratica delle nostre antiche Tragedie, che generalmente si è mancato alla connessione delle scene; che mi sembrerebbe di far opera vana nel nominarle. Dirò solamente, che da tal piena si son lasciati trasportare qual più, qual meno, parecchi anche del nostro secolo, quantunque più illuminato; come puossi veder nel Teatro Italiano del Martelli, nel Corradino del Carracci, nelle molte Tragedie del Marchesi, nell'Ezzelino del Barufaldi, nel Canopo del Sabioni, nel Servio del Pansuti, nell'Achille del Montanari. Ed all'incontro si troverà parimenti falso, che sia un trasandare il legamento predetto il levare il Coro fermo da' Drammi Tragici, se si osserveranno le Tragedie dell'Abbate Conti. E può la Merope del Maffei essere altresì di ciò esempio, se non che alla scena 3. dell' Atto 2. converrebbe, che apparisse la ragione, per cui Polifonte arriva, siccome si vede il motivo di chi parte precedentemente.

N. 5. Ora che abbiamo gustato il buon saggio, che ha fin quì dato il Salìo del suo modo di ragionare intorno un'effetto del Coro, per lo quale lo professa necessario, c'inoltreremo a qualche altra proprietà da lui assegnatagli. Prosiegue dunque a

dire.

dire. (Dalla pag. 336.) *Un' altro necessario vantaggio dà il Coro stabile alle Tragedie, ed è, che rende più verisimile l'azione rappresentata, la quale per esempio ricercherebbe 20. ore di tempo per consumarsi; e pure in due, o tre ore si rappresenta:* e pretende provar ciò, perchè *il Coro cantando a proposito o nel fine, o anche nel mezzo degli Atti lusinga li spettatori, e con dolce inganno lor persuade, che lo spazio di tempo a' predetti affari, che dentro s' agitano, necessario, sia trapassato.* Nè sà intendere, come io abbia detto, che riempiendosi gl' intervalli, che sono tra l'uno, e l' altro Atto col canto del Coro; essi non si possono immaginare punto più lunghi del tempo, che si consuma nel canto medesimo, avendo io affermato altrove, che in quello spazio si suppone, che possano trapassare delle ore.

Per comprendere quanto erri anche quì, due cose sono da notare. Una si è, che la continuazione della veduta del Coro non ci lascia apprendere alcuno intervallo, che dia luogo alla supposizione de' fatti, che il Poeta fa succedere fra un Atto, e l' altro: perciocchè, senza un inganno della fantasia non può concepirsi, che nel corso di tre ore ne siano passate venti; nè questo inganno può effettuarsi senza qualche interrompimento, che la distragga da quella immagine, che ripugna al concepimento di tanta lunghezza. Rappresentando però il Coro Persone favellanti nella Favola; se dopo la permanenza di mezz'ora nella quale è comparso, durando un' Atto, esso continua a fermarsi altro quarto, non può dalli spettatori apprendersi se non una durevolezza proporzionata al tempo vero: ed il pretendere, che il medesimo Coro col suo cantare lasci loro concepire, che sia passato in quel quarto d'ora un tempo quattro, o sei volte maggiore della prima mezz'

ora

ora è così strano; come sarebbe il voler, che il Popolo assistente ad una funzione di Chiesa, che durasse tre ore, potesse concepirla lunga venti, perchè una parte di quella fosse musicale. Ma più giocondo ancora è il nostro Salìo nel volere, che l'argomento da esso recato in prova del suo assunto gli sia favorevole; mentre è contro lui stesso. *Tutto ciò, che diletta*, dice egli, *prende l'animo, e lo trattiene in guisa, che non sà misurare il tempo, che allora spende*, ed adduce quel testo del Petrarca

Per tuo diletto
Tu non t'accorgi del fuggir dell'ore.

Se il diletto, rispondo io, fa concepire breve il tempo, come può essere mezzo idoneo a persuadere, che il tempo sia sei, o sette volte più lungo? Per contrario con l'interrompimento da me sopra descritto si toglie alla fantasia l'oggetto della continuazione, il quale s'oppone alla lunghezza del tempo necessario al Poeta, e per ciò gli resta il modo di apprendere senza tanta difficoltà quella durevolezza, che fa di mestieri. Ciò ha qualche simillitudine con un effetto fisico, che sovente proviamo. Quando sponta sopra un vicino monte la Luna, l'immaginativa nostra per se stessa sarebbe propensa a farcela credere nulla più distante, che la cima medesima, che forma una continuazione di terra fino a noi, se l'intelletto, a cui è nota la sua distanza, non resistesse: ma poichè quel pianeta si è alzato, e staccato da quel continuo, cessa alla fantasia quella ripugnanza, che aveva ad apprendere una distanza assai maggiore. Qualche staccato trattenimento, che rapisca alquanto gli animi dall'Azione Tragica tra l'uno, e l'altro Atto, ha qualche rassomiglianza ad un breve sonno, che ci lascia più facilmente credere più lungo, che non è

vera-

veramente il tempo della ſua durevolezza: e ſiccome gli ſpettatori s' adattano da principio egualmente a concepire, che gli Attori ſieno in una ſala più toſto, che in un cortile, o in un giardino; così quando veggono li medeſimi Attori in un giardino, o in altra parte, che per la vicinanza non pregiudichi all'unità del luogo, nè all'unità del tempo; non ritrovano offeſa la veriſimiglianza, nè rimangono meno curioſi del proſeguimento, nel quale già ſi trovano intereſſati. Queſta è la ragione, per cui ho detto, che m'aggrada il temperamento di riſervare la mutazione della ſcena al fine degli Atti.

Nè la Favola ceſſa d'eſſere unica per l'interrompimento, che ſuccede tra un' Atto, e l'altro; imperciocchè l'azione nulladimeno ſi ſuppone continua: ed il dire, che per ciò queſta perda l'unità, e la continuazione, è sì fuori di ragione; come ſarebbe l'aſſerire, che il corſo di chi correva ne' giuochi Olimpici, o ne' Circenſi, laſciaſſe d'eſſere continuo, perchè gli ſpettatori rivolgeſſero più volte l'occhio dallo ſpettacolo avanti che que' curſori giugneſſero alla meta. In oltre ſe la rappreſentanza doveſſe eſſere continua, come l'Azione; converrebbe che alla Favola mancaſſe la debita grandezza, che ſuol eſſere d'un giorno, o poco meno, mentre la rappreſentanza d'una Favola non durava, come ſi nota dal Donato, ſe non la miſura della Clepſidra. Confonde però il Salìo malamente l'azione con la Rappreſentanza, ed il ſuo diſcorſo non regge a martello: perchè aſſente egli, che l'Azione poſſa ricercare ore venti, e vuole inſieme, che ſia continua ſolamente in quanto duri ſempre ſotto gli occhi degli ſpettatori: nè s'avvede, che troppo la limiterebbe contro l'intenzione di quelli ſteſſi antichi

mae-

maestri, e di quelli esempli, da'quali non intende, che ci possiamo scostare. Li Greci mantennero il Coro alle Tragedie, perciocchè nella loro prima origine queste consistevano nel Coro solo, al quale fu poscia aggiunta una, e quindi più persone. Per altro si riconosce manifestamente per l'intervallo grande, che si vede nelle Tragedie loro fra le parti antecedenti a' canti del Coro, e le successive, ch' eglino frapporlo non intesero se non a guisa d'intermezzo, benchè per la continuazione della sua permanenza non fosse idoneo come altri interrompimenti, rendendo sensibile l'inverisimiglianza del tempo accelerato. In fatti come puossi altrimenti credere in vedere per esempio nell'Oreste d' Euripide, che nel breve spazio di pochi versi cantati dal Coro dopo il secondo Atto, da che Oreste, e Pilade sono partiti dalla sua presenza per andare a difendersi nel Concilio de'Cittadini, arriva il nunzio a narrare le varie dispute, che già erano seguite in quella adunanza, e la deliberazione già presa dal Popolo. Ma più oltre avrò motivo di mostrare altri spazj di tempo più notabile. Ora ritorno al proseguimento degli obbietti del Salìo. Dimanda egli (alla pag. 337.) qual intermedio si possa al Coro sostituire, non essendovene alcuno, che non sia inconvenientissimo. Al che agevolmente si può rispondere, che rispettivamente all'intento di prolungare il tempo dell'azione più di quelle tre, o quattro ore, che richiede la rappresentanza, ogni sorta d'interrompimento può essere giovevole. Per altro io loderò sempre, che questi intertenimenti sieno confacenti al Dramma Tragico, come sarebbe qualche canto grave di chi rappresenti persone, che non appajano fra gli Attori. Nè il Coro diviso in riguardo dell'effetto sopradescritto può dirsi disadat-

to:

to: ma per renderlo pienamente lodevole vuol essere con molto giudicio applicato. Li Cori de' Cavalieri, e de' Senatori Romani introdotti dal Conti a cantare su la scena pajono poco confacenti alla loro gravità, ed al costume di que' tempi.

Dopo li vani ragionamenti del Salìo sin quì fatti per sostenere la necessità del Coro stabile, sforzasi di rispondere a quel passo, ove dico, (alla p.340.) che con l'uso di esso si priva la Tragedia della secretezza, con la quale si sostiene, o del verisimile. E prima accorda egli, che la mia ragione avrebbe luogo, allorchè senza distinzione si esponesse alla presenza del Coro ogni affare di somma importanza, che richiedesse secretezza: e però propone, che *dovendosi produrre maneggi di gran momento, o non si producano in scena, o vi si producano con grande accortezza, ed industria*. Appresso soggiunge per terzo partito: (alla p.342.) *Ovvero si portino in maniera le cose, che apparisca necessità, che il Coro parta dalla scena*. Quanto alla prima parte della proposizione convien lodarlo d'un bel ritrovamento, quale è quello di sbandire dalle scene la maggior parte de' soggetti più interessanti, non potendosi dubitare, che per lo più li gravi affari de' Grandi, e particolarmente dopo, che la Politica ebbe luogo nelle corti, non ricerchino secreti maneggi: senza che con la secretezza si sostiene la bellezza degli inviluppi, il componimento degli episodj, e la tardanza delle ricognizioni, dalle quali cose procede la piacevolezza delle Favole. Quanto alla seconda è d'uopo osservare quali prove egli ci dia della proposta accortezza. Dice, che convien prender motivo secondo le circostanze de' fatti di un parlare sommesso, ed appartato in maniera, che il Coro si tragga in disparte: ed adduce l'esempio di Gione presso Euripide,

che

che accostossi a Creusa significando di volerle dire all' orecchio alcune parole: perlocchè suppone, che il Coro si scostasse, e che Gione dicesse. *Caetera vero ad te solam volo dicere: huc accede: in aurem enim hos sermones dicere volo.* In altro opuscolo già tempo diretto al March. Maffei ho dimostrato con evidenti ragioni, in quali circostanze tollerare si possano li discorsi fatti con sommessa voce, e appartatamente. Io mi contenterò quì di rispondere ciò, che conviene a cotesto caso dal Sallò proposto per esempio. Primieramente è falso, che s'abbia a credere essersi il Coro tratto in disparte, sicchè non potesse udire la dimanda, che fa Gione a Creusa: sarebbe bensì lodevole, che Euripide avesse indotto Gione o a dire al Coro, che si ritirasse, o a sospendere la sua ricerca fino all'opportunità: e tanto è distante dal credibile, che il Coro siasi allontanato, che anzi dichiaratosi Gione di voler parlare all' orecchio, e quindi tosto soggiungendo la sua secreta interrogazione, fa chiaramente comprendere, che il Poeta abbia creduto di salvare il verisimile nel far, che Gione parlasse a bassa voce nella guisa, che nell'Oreste introdusse Eletra, ed il Coro a favellare insieme appresso Oreste addormentato: e nell' Ercole furioso rappresentò il Coro, ed Anfitrione a ragionare di maniera, che Ercole non avesse a svegliarsi. Ma per verità, siccome nelle circostanze d'Oreste, e d' Ercole non pare molto offesa la verisimiglianza nel vedere, che Persone addormentate non si riscuotono da'discorsi sommessi, che per altro si sentono dagli Spettatori; così non è tollerabile nel proposito di Gione, il quale nè indica d' allontanarsi, nè avrebbe potuto nel breve spazio d' un verso frapposto ritirarsi tanto, che non potesse sentire ciò, che dee giungere agli orecchi di tutta
la

la gente spettatrice. Molto meglio avrebbe però fatto Euripide, se avesse indotto Gione a dire al Coro, che si scostasse. Quindi può dedursi, che l'esempio stesso recato dal Salìo, per prova di doversi conservare il Coro fermo, giova a provar la necessità di escluderlo. La sconvenevolezza, nella quale è Sofocle incorso nel luogo del Filotete dal medesimo citato, dove quel Protagonista non ode la risposta, che da Neotolemo vien data al Mercatante in di lui presenza, quantunque dagli Uditori si senta perfettamente, è pure per la medesima ragione inescusabile, e per conseguenza un saggio della imperfezione dell'Arte: il che s'oppone parimenti alla dottrina del nostro Critico. Nel terzo suggerimento, ch' egli propone, dichiara, che in qualche circostanza convien far partire il Coro: ecco dunque, che in qualche parte si rimove. Ma piacevole cosa è il vedere, che per dare un esempio della necessità di farlo partire, cita un fatto dell'Ajace di Sofocle, il quale non solamente non dimostra tale bisogno, ma nuoce alla decenza del verisimile. Dice dunque, che per lodevole artifizio Tecmessa presaga del destino d'Ajace, spedisse altrove il Coro de' Soldati, acciocchè quell'Eroe forsennato sia trattenuto dall'uccidersi: ed aggiunge essersi da lui imitato questo successo nel suo Ottone. Ma era totalmente in arbitrio del Poeta il rappresentare, che Ajace si dasse la morte, piuttosto dove è solito stare il Coro, che in altro luogo fuori della scena: e credo, che se Sofocle avesse fatto seguire questo avvenimento in sito riposto, avrebbe schifato delle inconvenienze: perocchè non merita egli lode certamente d'aver fatto comparir questo Eroe, mentre era per uccidersi, non a fare un dicevole soliloquio, ma, come anzi sembra, un racconto agli Uditori, nel

nel quale narra d'aver preparata la spada, la quale aveva a trucidarlo, che questa era dono di Ettore, che da lui si era odiato sopra tutti li stranieri, che l'aveva fitta, ed assicurata in terra dalla parte dell' impugnatura, e che la punta era recentemente stata aguzzata, con altre mestissime particolarità. Nè si verifica come dice il Salìo, che la spedizione fatta da Tecmessa per impedire la sua morte, servisse a perderlo: onde nasca grandissima compassione in vederlo morire per li mezzi adoperati a fine di salvarlo: perchè poteva Ajace in infiniti luoghi uccidersi, non ostante la diligenza di Tecmessa. Anzi per dire il vero doveva in ogn'altro luogo morire, fuori che in quello, dove muore. La sua volontà era d'allontanarsi dalla gente, per non essere veduto ad uccidersi, ed era a questo fine partito: poscia s'introduce senza mutazione di scena a favellare nel luogo medesimo, ed uccidersi: e per ottener questo effetto, si fa partire il Coro. Non poteva adunque il Salìo scegliere esempio più disadatto all'intento di provare la pretesa convenienza del suo allontanamento: oltrechè questo è parimenti una prova, che fa riconoscere difettoso l'artifizio drammatico de' Greci Poeti, dalle cui orme crede, che niun si possa dipartire; tanto più, che agli sconcj già detti s'aggiunge, che benchè il Coro sia partito per andare su' monti Orientali, ed Occidentali; nel breve tempo del soliloquio d'Ajace, è già ito, e ritornato; sicchè dopo l'ultima parola d'Ajace, che sta per morire, incomincia esso a parlare. Altro esempio mi sovviene d'aver osservato nell' Elena d'Euripide di Coro, che parte evidentemente senza alcuna necessità. Prima di passare ad altro, non posso contenermi di accennare uno sbaglio, in cui è caduto questo Critico volendo spie-

 gare

gare le parole proferite da Tecmessa, quando ritrova essersi Ajace ucciso, le quali sono νεοσφαγὴς κεῖται κρυφαίῳ φασγάνῳ περιπτυχής. Queste non significano propriamente, se non che Ajace giaceva rivolto sopra la spada celata nel proprio corpo: ma il Salìo allontanandosi non meno dalla proprietà del significato, che da un retto giudicio dice: *Altra quì non vuol dire, se non che Ajace aveva di nascosto apparecchiato la spada per uccidersi, e che di nascoso s'uccise, ponendosi l'aggettivo occulto in vece dell'avverbio clam.* Certamente è fuori del proposito il dire, che avesse preparata di nascosto la spada, mentre portavala al fianco, e poteva da un momento all'altro adoprarla contro se stesso, ed è contrario anche al fatto l'asserire, che di nascoso s'uccise, com' egli intende di sostenere: perciocchè quantunque non fosse in linea retta esposto alla vista degli Spettatori, e del Coro, che stava nella parte anteriore della scena; Ciò non ostante è manifesto per lo soliloquio fatto da lui pochi momenti prima, mentre stava per trafiggersi, ch' egli era ivi presso: altrimenti converrebbe attribuire a Sofocle un fallo maggiormente intollerabile di quello da me sopra notato qual sarebbe l'averlo fatto venire a dare avviso agli Uditori del modo, in cui voleva uccidersi, per poi ritornare altrove ad eseguire il suo pensiere. Si comprende in oltre, che il suo corpo non era in sito riposto dal contesto stesso, che il Salìo malamente torce a suo capriccio: perciocchè appena il Coro, udito un grido lamentevole, volge l'occhio verso la parte, onde veniva il lamento, scorge Tecmessa, che replica l'esclamazione, e l'avvisa della cagione, che la muove a sospirare dicendo esso

Veggo la schiava sua misera Sposa.

Ora ritornando al significato del soprascritto testo,

non

non credo, che possa sporsi propriamente se non nel modo seguente:

trafitto giace

Prosteso su la spada in lui celata.

Corrispondente espressione scrisse Euripide nelle Fenisse, ove si legge di Giocasta, che δια μέσον γας αυ-χενος ωδειεσδησεν; *nel corpo il brando intruse*. La greca locuzione di Sofocle, fu con esattezza trasportata in latino da Virgilio nel Libro 9. dell'Eneide, ove parlando d'Eurialo, che uccise Reto disse:

Totum cui cominus ensem

Condidit adsurgenti.

E parimenti quando nel secondo libro scrisse di Pirro, che trafisse Priamo

Lateri capula tenus abdidit ensem.

Il che fu poi ripetuto anche da Seneca nelle Troadi, ove leggesi del medesimo Pirro

Alto nefandum vulneri ferrum abdidit.

Ma ripigliando il filo del discorso, che fa il Salio a favore del Coro continuo, devo dire, che un altro modo propone egli in quarto luogo per salvarlo, che consiste nel comporre il Coro medesimo di Persone amiche del Protagonista, come facevano li Greci: con che si credeva verisimile, che ad esso si scuoprissero li segreti. Io voglio ammettere, che qualche Favola Greca con le necessarie precauzioni potesse conservare la verisimiglianza; ma puossi egli per ciò stabilire come legge, che il Coro fermo sia parte essenziale della Tragedia, come in più luoghi pretende il Salio, avanzandosi a dire, che non meriti nome di Tragedia quella dove manchi il Coro? Poichè abbiamo veduto, (alla p. 365.) ch'egli stesso ammette doversi far partire il Coro in certe circostanze, come può negarsi, che non s'abbia a tener lontano, dove la necessità della secretezza, e del

verisimile lo richieggano? Tanto più; che l'abbiamo veduto inutile per lo legamento delle scene, il quale con migliore artifizio puossi ottenere per mezzo di particolari Persone interessate nella Favola, e pregiudiciale ancora per quella continuazione stessa della sua comparsa, che loda, e vuole il Salìo, e finalmente sconvenevole per altri riguardi sopranotati. Oltre di che, quando pure riesca in qualche fatto nudamente giusta la forma greca rappresentato di conservar verisimilmente il segreto; potrà egli riuscire nelle Tragedie annodate con quegli episodj, che se sono moderati, e maneggiati con la dovuta avvertenza aggiungono alle Tragiche Favole una perfezione, che già non avevano? Ma debbo altresì notare essere falso, che li Greci, cui pretende il Salìo doversi religiosamente seguire, si sieno mantenuti ne' termini da lui espressi per la conservazione della verisimiglianza nel confidare, e nel serbare il segreto. Nelle Trachinie di Sofocle il Nuncio, e Lico scuoprono alla presenza del Coro, gli Amori d' Ercole, che non dovevan dire sì pubblicamente; nè conveniente è lo scoprimento, che fa Dejanira al medesimo Coro de' suoi rancori di gelosia, e della veste unta di liquore amatorio, che vuole ad Ercole mandare. Non saprei neppure approvare quel Poeta nell'Eletra, ove Oreste scuopre con troppa facilità, chi egli sia, avanti il Coro delle Femmine, che erano in compagnia d'Eletra: quantunque il secreto fosse importante, come Oreste stesso riconosce. Altro esempio di segreto inverisimilmente affidato si ha nell'Oreste d'Euripide, ove in presenza del Coro, Oreste scuopre a Pilade l'idea della vendetta, ch'è per fare, uccidendo Elena. Nè giova la scusa, che ivi si adduce da lui, cioè, che quelle Donne gli fossero amiche: perchè ripugnava

alla

alla prudenza il fidarsi del lor numero, e del lor sesso, e pareva poco credibile, che un tale segreto si potesse osservare: Tanto più che la fiducia di Pilade, e di Oreste era riposta in Donne d'Argo, da cui Oreste, ed Elena erano banditi. Nella Medea del medesimo parimenti disdice il vedere, ch' essa comunichi al Coro delle Femmine, l'orrido, ed inaudito disegno d'uccidere il Padre, i Figliuoli, ed il marito. E certo è molto strana l'opinione del Salìo, che dice così. *E' verisimile, che tenga egli fedelmente occulto qualunque grave, ed atroce fatto*. Oltre di che la sola possibilità d'essere impedita, doveva trattenere Medea da un palesamento, che punto non era all'intento suo necessario. S'aggiunge di più al difetto dell'inverisimile sì nell'Oreste, che nella Medea, altro male, cioè il render colpevole il Coro de' misfatti, che si commettono: il che è contro l'indirizzo morale, che da' Poeti deve aversi per iscopo. Sopra segreto indecentemente affidato, e mantenuto, si sostiene pure appresso Euripide l'Ifigenia in Tauris, e l'Elena, che si aggira sopra una ventura somigliante; e così parimenti il Gione: E quando si volesse ammettere per credibile il silenzio delle Donne amiche, rimarrebbe ciò non ostante senza scusa l'imprudenza, con cui vengono comunicati al Coro i segreti, de' quali in esse trattasi, senza alcuna necessità: ma unicamente per aversi voluto il Coro stabile. Le Favole d'Euripide, in cui credibile si rende la segretezza, sono unicamente l'Ecuba, e l'Ercole furioso nelle quali il Coro è composto di Persone conformi nell'interesse. Prima d'uscire dal proposito della segretezza mi convien ragionare d'un altro modo, col quale il Salìo prende a riprovare un mio detto toccante la medesima. Asserii nella mia ope-

retta, che una delle ragioni, per cui non si rendeva sì notabile appresso i Greci, come nelle nostre moderne Tragedie l'inconvenienza del Coro, erasi perchè il costume di que' tempi permetteva al medesimo il famigliarizzarsi co' Principi; come perchè alla condotta delle Favole greche, non era il più delle volte necessaria la segretezza. Alla prima ragione risponde egli doversi dunque conchiudere, *ch' ogni Italiano, che scriva Tragedie di Greco Soggetto, dovrebbe accomodarsi a' Greci costumi, ed ammettere il Coro fermo*, nelle quali parole si vede verificarsi appunto quella petizione di principio, di cui rimprovera l'Abate Conti. Perciocchè quantunque fosse convenevole il rappresentare agli Spettatori de' nostri tempi una somigliante famigliarità, il che patisce qualche eccezione; non per tanto sussisterebbon sempre le difficoltà sopra espresse, per le quali non è lodevole l'ammetterlo. Quanto alla seconda delle dette mie ragioni si crederebbe, che per confutarla, esso avesse mostrato con gli esempj, che la maggior parte delle Greche Tragedie sussistano sopra segreto ben conservato dal Coro: ma nulla di questo. Si cava dall'impegno, dicendo in aria di declamatore. (alla p.358.) *Donde mai rileva l'Autore, che nella condotta delle antiche Tragedie, per lo più non fosse necessaria la segretezza? e perchè questa è tanto necessaria nelle condotte delle medesime; che si debba lasciare il Coro?* Quanto sia fuori di ragione questa interrogazione, si scorge dalle cose, che addietro ho detto, alle quali vuolsi aggiungere, che alla nudità, e secchezza de' drammi greci era meno bisognevole il segreto: Ma veggiamo ciò, che segue: *Non si rappresentano*, soggiunge egli, *forse così nell' une, che nell' altre, odii, insidie, sdegni, desiderj di vendetta, macchinamenti di morte, tutti fatti somiglianti,*

ti, che possono esigere, o non esigere segretezza, come vengono maneggiati. Non pare, che si possa concepire discorso più confuso, ed inconcludente: Come mai provare egli intende, che le azioni da lui nominate esigessero il segreto, e l'esigessero in modo, che la condotta delle Favole senza questo non sussistesse, se confessa nel tempo stesso, *che somiglianti fatti lo possono esigere, o non esigere?* Di fatto una delle Tragedie, ove particolarmente spiccano odii, insidie, sdegni, desiderj di vendetta, macchinamenti di morte, è l'Andromaca d'Euripide. In quella Ermione ha tutto l'odio, che può avere una rivale, tutto lo spirito intento a vendicarsi, ed a tramare la morte ad Andromaca, ed al suo Figliuolo; e col mezzo di Menelao suo Padre tenta insidiosamente d'effettuar le sue trame; nemmeno insidiosamente vien levata la vita a Neotolemo da Oreste; nulladimeno la Favola non s'aggira sopra alcun segreto. Ma ciò, che più convince si è, che nelle diciotto Favole, che ci sono rimaste sotto il nome di questo Poeta, non avvene alcun' altra, che giungesse a fine per mantenuto segreto, se non le sei, che sopra ho nominato. Per altro, benchè non dipendano nè l'Ippolito, nè l'Ifigenia in Aulide da conservazione di segreti; la prima di queste resta molto contaminata dalla imprudenza, con cui Fedra espone alla Nudrice gli suoi nefandi amori, in presenza del Coro composto delle Donne Trezenie; e nella seconda poco verisimile è l'inavvertenza d'Achille, che dice in presenza del Coro di volersi opporre alla morte d'Ifigenia; il che era un' esporre lei al pericolo d'una morte anticipata, e se medesimo alla delusion dell'intento. Sofocle, ch'è stato il più giudicioso de' Tragici greci, non ha veruna altra Favola sostenuta da segreto, se non le

Trachinie, e l'Eletra, che sopra ho riprovato: laonde può comprendersi quanto poco siasi curato il Salìo di parlare con fondamento. Ciò, che sin ora ho detto intorno al Coro, dimostra quanto egli abbi fallito il cammino, nel seguire senza discernimento in questa particolarità gli antichi esemplari, e molto più nel voler traer gli altri nel suo errore in vece di ravvedersi.

N. 6. Ora farommi a discorrere dell'altro passo, in cui dice il Salìo, che di lui faccio menzione senza nominarlo. Nell'art. 7. del cap. 4. del mio Paragone dopo aver detto, che le Tragedie antiche de' Greci non sono sì perfette, che non s'avesse a tentare d'aggiunger loro maggior' perfezione, e che fa di mestieri, che le favole sieno proporzionate al tempo, in cui si fanno, ed alle Genti, che debbono ascoltarle, segue a dire così. *Un Poeta Novello ha scritto per iscusa di ciò, che niuno ha fin' ora stabilito regole migliori di quelle dell'Antico Teatro, e che il moderno è una immagine guasta dell'antico allontanandosi da' ben fondati precetti di molte sue parti: Ma di vero egli prende errore confondendo ciò, che si deve distinguere: conciossiacchè lasciando, che nella corruttela del nostro Teatro ha gran parte l'ignoranza degl'Istrioni, che scielgono sovente le più sciocche Favole per le loro rappresentazioni, certo è che più Tragedie dell'età nostra hanno de' difetti o nelle azioni, o nelle passioni, o ne' Caratteri, o nello stile, per cui cedono a' buoni esemplari, che in ciò lasciaronci li Greci; ma convien dire ancora, che siccome ce n' ha molte non inferiori alle Greche, così ne abbiamo alcune di questo secolo superiori non pur nelle cose medesime, ma nell'artifizio della disposizione, e sono più confacenti a gli uditori, per cui son fatte.* Da questo passo si sente egli colpito nel principal fondamento della sua dottrina, e della

la gloria, che sperava alle sue Tragedie. Quindi è, che con ogni sforzo imprese ad impugnarlo, e primieramente di me parlando s'espresse così (nel cap. 8.) *Non prova, che sieno stabilite migliori regole di quelle dell'Antico Teatro*. Intorno a questo discorreremo appresso. Soggiunge poscia. *Non prova con alcuna ragione, e non dimostra con un confronto analitico, come in questo caso dovrebbe, che alcune moderne Tragedie sieno superiori alle Greche*. E poco appresso siegue a dire. *Due ragioni però ne adduce: la prima, che superiori sono nell'artifizio della disposizione; la seconda, che sono più confacenti agli Uditori, per cui son fatte*. E qui è da notarsi, che confessa ciò, che due righe prima ha negato, perchè se adduco la ragione dell'artifizio nel disporre; dunque non dovevasi asserire *non prova con alcuna ragione*. Ma non meno è da osservarsi, che ove dico, che alcune moderne Tragedie sono più confacenti agli Uditori, per cui son fatte, egli m'appone falsamente, che ciò da me siasi detto per seconda ragione della superiorità delle medesime per avere qualche titolo di combatterla, come si rende manifesto a chiunque non sia privo di senno per lo stesso testo da lui riportato. Dopo aver io discorso de' vantaggi, che hanno li Francesi circa molti artifizj spettanti all'ordine, ed alla forma della Tragica rappresentanza sopra li nostri, che sono stati troppo attaccati agli Antichi, scrissi nel testo sopraccitato, che li nostri sono meno lodevoli degli altri, sì perchè alle Tragedie antiche si possono aggiungere maggiori perfezioni; come perchè la proporzione delle Favole col tempo, in cui si fanno, e con le Genti, che le ascoltano, più le rende aggradevoli. Ecco dunque, che la ragione del doversi proporzionar le Tragedie all'età, ed alle Genti non è posta per prova del doversi aggiungere mag-

maggiori perfezioni alle Tragedie de'Greci; ma l'una, e l'altra sono recate come cagioni distinte della maggior lode, che si sono in questa parte acquistati li Francesi, e sarebbe senza dubbio un mal raziocinio il dire, che le moderne Favole fossero intrinsicamente meglio costituite delle Greche per cagione dell'essere a' tempi nostri più adattate: siccome per contrario sarebbe sconcio il dire, che le Favole Greche fossero con più arte disposte per essere state all'età loro più confacenti. La verità del detto mio sentimento si trova ad evidenza confermata nel progresso del mio testo, ove dopo avere scritto, *che più Tragedie dell'età nostra hanno de' difetti nelle azioni, o nelle passioni, o ne' caratteri, o nello stile*, aggiungo ben tosto, *che ne abbiamo alcune di questo secolo superiori non pur nelle cose medesime, ma nell'artifizio della disposizione*. Che se di poi proseguendo dico: *E sono più confacenti agli Uditori, per cui son fatte;* E' manifesto, che questa giunta si è da me posta per compiuta esposizione d'ogni loro proprietà, e non è ragione del loro sustanziale valore. Se dunque dalle azioni, dalle passioni, da' caratteri, dallo stile, non meno, che dall'artifizio rappresentativo si sono dedotte le ragioni della superiorità di queste ultime; non si può dire, se non che il Salìo o per maliziosa dissimulazione, o per astrazione di mente m'abbia caricato di questa per altro evidente impostura. Certo in vederlo inveire contro questo falso attributo egli si rappresenta al mio pensiere qual Ebro, che ferendo l'aria tenti colpire qualche fantasma creata dalla fervescenza della sua immaginativa.

Vuole inoltre, che la corruttela del nostro Teatro, che fu da me ascritta agli Istrioni, sia derivata dal non essersi da' Poeti osservata la perfetta instituzione dell'Antico, *lo scostarsi dalla quale*, dice egli,

egli, *sarà sempre errore*. E perchè il Marchese Maffei nel suo Teatro Italiano, nel quale ha raccolto quelle Tragedie, che ha creduto migliori anche per uso del Teatro, ha nel fine di ciascuna prescritto alcuni regolamenti, acciocchè la rappresentanza non riesca dispiacevole; dice il Critico nostro, che anzi ha prescritto *il modo di stroppiarle, e mostruosamente guastarle, accennando la maniera di levare loro il Coro stabile, e qualche Personaggio, di alterare le scene, ed in fino di ridurre di cinque in tre Atti la Favola*. Quantunque sia noto, che il Marchese Maffei ha singolarmente amato il buon regolamento del Teatro scegliendo a questo fine quelle Favole, che più s' accostassero al buon gusto: nè ha per altro motivo accennati que' nuovi metodi di rappresentarle se non per la necessità di liberare gli spettatori da certa noja, che cagiona la forma delle Greche troppo servilmente conservata. Io non lascierò non per tanto di mettere in maggior luce li giusti motivi, per cui ho biasimato questo Poeta dell' opinione, che professava, quando scrisse, *che niuno ha stabilite regole migliori di quelle dell' Antico Teatro, e che il moderno è una immagine guasta del Antico*. Ma perchè egli intendendo, che non s' abbia a prefiggere la vera idea della Tragedia se non nel seguire appostatamente gli esempj Greci, e le regole sopra quelli formate da Aristotele, consuma quì tre ben lunghi capi in rimescolare quanto è stato scritto da' Comentatori della di lui Poetica; mi convien prima dire alcune parole intorno una mala spiegazione del fine della Tragedia; nella quale egli incorre seguendo ciecamente l' altrui erronea interpretazione. Fu già sentimento di più d' un interprete, che Aristotele intendesse ascrivere al Dramma Tragico il fine di purgare le passioni della compassione, e del timore
con

con liberare gli uomini dalla naturale tenerezza, e dalla pusillanimità, e d'impugnare con ciò Platone; il quale si era dichiarato avverso alle Tragiche Favole, perchè rendessero le Persone compassionevoli, e codarde con gli esempli de' Personaggi illustri, che si rappresentano con somiglianti passioni. Contro cotesta sinistra opinione mostrai nel mio Paragone doversi intendere, che lo scopo proprio della Tragica Poesia non sia di minorare la compassione, ed il timore; ma d'indrizzare questi affetti alla correzione di tutti que' falli, in cui per trasporto de' pravi appetiti avvegna, che l'Uomo cada. Nè realmente, altro significano appresso Aristotele queste voci περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν, se non che la Tragedia produce rettificazione di tali passioni, che vale a dire un retto uso di quelle, mercè del quale si distrae l'Uomo dal male, e si volge al bene. In questa guisa viene assegnato alla Tragedia un fine utilissimo a ciascuno, che deve ascoltarla: laddove l'altra interpretazione non solamente non confuta il sentimento di Platone; ma espone cosa alla ragione contraria: Conciossiachè essendo il fine del Poeta Tragico l'inspirare la compassione, ed il timore, ripugna al medesimo il rallentare queste passioni. Nè giova il rispondere, come fece qualche Comentatore, che siccome la frequenza delle morti nella guerra, e nelle pesti rende gli uomini più costanti; così operi ancora la frequente rappresentazione delle Favole Tragiche: perciocchè l'effetto di rallentare questi affetti deriverebbe per questa ragione non dalla proprietà della Tragedia diretta anzi a sommamente eccitarli; ma dalla frequenza del rappresentarla, il che è cosa estrinseca, ed accidentale. Oltre di che se il fine della Favola Tragica fosse l'indurre negli uomini la fortezza, non sareb-

rebbe egli stato più conforme alla ragione procacciarlo con la frequenza degli Atti di costanza, e di magnanimità, che col movere la compassione, ed il timore? Nè posso omettere un'altro disordine, che trae seco questa mala interpretazione: il qual'è di confondere il fine della Tragedia con quello dell' Epopeja; essendo propriamente ufficio del Poeta Epico, anzichè del Tragico l'inspirare la fortezza. Il Salìo inconsideratamente, si è lasciato guidare dall' altrui mala spiegazione, e persuaso, che il principal fine sia il purgare il timore, e la misericordia, s'esprime circa tali affetti così: *Quando vengano essi con ogni forza eccitati negli animi per la viva rappresentazione di qualche fatto orribile, e miserabile, rallentano poscia, e rallentar fanno anche gli altri: Imperciocchè l'Uomo sì fattamente commosso pensa poi con più modestia di se medesimo, e misurando li proprj sinistri con quei maggiori degli altri, ch'egli si veda rappresentati; non gli riescono affatto strani, o nuovi, o improvvisi, ed ha intanto appreso a sostenerli con animo più moderato.* Stabilita questa massima come primario oggetto, aggiunge poi con la voce *inoltre* come accessorj anche gli altri buoni effetti di frastornare dalle male azioni, li quali io aveva dimostrato essere il vero fine della commozione di quelle due passioni: sicchè, oltre il manifesto errore sopra dimostrato, incorre nell'altro di non avvedersi, che un fine contrasta con l'altro: perocchè se si devono con forza commovere il timore, e la compassione come mezzi per indurre gli animi a temere la celeste Giustizia; come può egli procacciar questo effetto col rallentar questi due affetti per ottenere il fine dipendente dalla lor commozione? Che se si riflette essere dalla Tragedia infuso il timore de' supremi castighi, che per se medesimo è virtuoso, o

prin-

principio di virtù; molto più dee recar meraviglia il volere, che questi si tallenti: ed il medesimo vuolsi dire della misericordia, che non pure appresso di noi è lodevole; ma così era parimenti appresso i Gentili; perciò Marco Tullio nell'Orazione pro Ligario disse a Cesare. *Nulla de virtutibus tuis plurimis, nec admirabilior, nec gratior misericordia est.* Virgilio, che aveva attribuito ad Enea la virtù di superar la passione concepita per Didone con risolversi ad abbandonarla per eseguire il volere degli Dii, non credette di pregiudicar punto alla grandezza dell'animo suo con dire che quando la ritrovò nell'Inferno si mosse a compassione assai tenera, ritrovando verificato, ch' egli era stato la cagione, per la quale ella si fosse indotta a morir sì miseramente. Sarebbe in molti incontri inumanità il non concepire della misericordia: e per contrario è questa da condannarsi, quando sia intempestiva, ed abbia forza di frastornare dalle opere buone, che abbiamo a fare. E si verifica in cotesto caso un sentimento, che Agesilao pronunciò, come leggesi negli Apoftegmi di Plutarco, quando nell'atto di partire con l'esercito sentissi a pregare di rimanere da un Cinedo da lui amato dicendo ὡ' χαλεπὸν ἐστιν ἐλεῖν ἅμα ϗ φρονεῖν, cioè. *Difficile cosa è l'essere insieme misericordioso, e saggio.* Ma questa Misericordia non è quella, che è propria della Tragedia, in cui deve essere impiegata verso Persone di essa degne.

Per quello, che spetta alla taccia, che ho detto venirmi data dal Salio, di non provare, che all' Antico Teatro siensi ora aggiunte migliori regole, potrebbe bastare il rispondere, che quantunque fosse vera tale imputazione, non m' aggraverebbe ella punto: perciocchè non favello ivi de' Greci se non occasionalmente, e l'assunto mio non era di prova-

re

re se non qual loda, e qual biasimo si debba nell' Arte Tragica a' Poeti d' Italia, e di Francia vicendevolmente esaminati: e per questa sola cagione essa tornerebbe in di lui onta. Ma perciocchè parimenti è contraria alla verità, molto più perchè il medesimo Sallò s'inoltra nel decorso del suo Libro ad affermare, (*pag. 260. 264.*) *che al tempo de' Greci la Poesia ebbe tutte le grazie nel suo più bel fiore, e che Euripide, e Sofocle, diedero ad essa l'ultima mano*; io non pure accennerò brevemente più prove del contrario da me sparse nel Paragone secondo l'opportunità, che n'aveva, ma n' aggiungerò anche parecchie altre per maggiore confermazione. Nel capo 4. nel quale tratto degli artifizj toccanti l'ordine, e la forma della Tragica Rappresentanza scrissi dunque, che li Greci lasciarono che desiderare nell' avviamento degli affari, e de' successi, nella maniera d' introdurre le Persone, nella dignità, e proprietà de' Colloquj, e de' Soliloquj, nel regolamento degli atti, e delle scene, e benchè fossi d'avviso, che chiunque leggesse con tali avvertenze le Greche Favole, potesse con facilità riconoscere verificate le mie osservazioni; pure non omisi alcuna fiata di recare esempj, quando gli ho creduti opportuni per far comparire le mie esposizioni. Così scorgesi dove parlando de' prologhi, ne' quali dovevasi dare agli Ascoltatori la necessaria instruzione de' successi, dissi, che ciò si faceva ora per mezzo di qualche Deità, ed ora per qualch'uno degli Attori, che parevan venire sù la Scena per questo solo fine, e talvolta anche per qualche Persona ideale, come è la morte, che nell' Alceste d' Euripide si vede introdotta. Così appare altresì dove biasimai que' parlari, che s'odono dagli spettatori, e non dagli Attori presenti nella medesima scena, citando Sofocle, che fa udire

tre

tre versi di Clitemnestra senza che la Figliuola, ed il Coro conoscano, che si lagni. Nel favellare de' regolamenti degli Atti, e delle scene riprovai l'empire un atto intiero con una scena, o due solamente, perchè sì stanca l'Uditore per mancanza di varietà, privasi il Dramma della proporzione d'un Atto con l'altro, e manca il pregio procedente dall'Arte di concatenarne un maggior numero. E soggiunsi, che ciò era a somiglianza de' Greci, credendo sì ovvio questo fatto, che non vi fosse d'uopo di citarne particolari esempj. Quivi ebbi occasione eziandio di condannare il Coro per più ragioni ora addietro confermate. Trattando poi nell'articolo 4. del capo 5. del decoro affermai, che i Greci ne furono poco esatti osservatori, e per saggio addussi il discorso, che nelle Trachinie di Sofocle fa Ercole al Figliuolo per obbligarlo ad esser Parricida, e la morte della Regina Giocasta, che nell'Edippo del medesimo Poeta s'appende ad un laccio, accennando, che nelle Tragedie attribuite a Seneca più proprio è il discorso d'Ercole, e più decorosa la morte di Giocasta, che s'uccide col ferro. In altro articolo allego l'indecenza de' sfacciati, e temerarj discorsi d'Eletra appresso il medesimo, la quale giunge a dire alla Madre, che se avesse potuto conservare il Fratello, acciocchè l'uccidesse, avrebbe ciò fatto di buona voglia, e per iscusa delle sue sconvenevoli contumelie le rinfaccia avere appreso ad esser turpe dalle di lei turpitudini. Finalmente ove favellai dello stile, biasimai il Gravina, come mancante di quella dignità, che conveniva alla grandezza de' suggetti: e dissi aver egli ciò contratto dalla domestichezza, e da certa loquacità degli esemplari Greci, citando Plutarco, che nell'Opuscolo *de Poetis audiendis* riconobbe singolarmente la detta loquacità,

in

in Euripide. Benchè da tutte queste osservazioni si possa comprendere, che in quella mia Operetta era un' buon' numero di quelle prove incidentemente scritte, le quali il Salio affermò falsamente mancarci: pure, se di professione io avessi in quel Trattato preso ad esporre le imperfezioni de' Greci Tragici, non solamente maggiori quantità d'esempi avrei potuto addurre; ma provare ancora altri mancamenti. Circa l'arte di ben regolare le forme della rappresentanza avrei potuto aggiungere a ciò, che scrissi de' Prologhi, molti difetti che hanno li soliloquj, ora per avere del narrativo, ora per esser mancanti di quella passione, dalla quale acquistano il verisimile, ora per esser troppo affettati, e Poetici. Un esempio di Sofocle assai considerabile è quello da me quì sopra notato nell'Ajace. Ma oltre quello, biasimevoli sono nel Filotete, quello che fa cotesto Protagonista volgendosi a parlare con l'arco suo, ed a dirgli, più leggierezze, ed altro ancora ha della improprietà nel fine di quella Tragedia, quando partendo il medesimo dall'Isola Lemno, mentre dovrebbe dir cose gravi, e degne di lui, s'accommiata dal fragor di quel mare, che sentiva nell'Antro, ove abitando dice, che veniva bagnato dalle pioggie dell'Austro, con altre intempestive particolarità, che converrebbono solamente ad un Poeta, che cantasse sù la Lira. Potrei distendermi negli esempi di Euripide, ch'ebbe assai minor cautela, ed artifizio; se non lo credessi opera superflua.

Di que' parlari, che un Attore faccia tra se in presenza d'altri senza, che questi odano, come gli uditori, molti pur sono gli esempj, che si possono citare oltre quello di Clitemnestra testè nominato. Altrove ho mostrato esser questi indecenti: non si possono però lodare li Greci dell'uso, che ne han-

no fatto, come può vederſi nell' Ecuba, nell' Ifigenia in Tauris, nell' Elena, nella Medea, nell' Ercole furioſo appreſſo Euripide; ed ancora nell' Ajace, e nel Filotete di Sofocle. All' arte Drammatica ſpetta il far comprendere il motivo, per cui ciaſcun Attore appare: ed in ciò pure ſi vede uſata poca avvertenza da' Greci, giungendo ſovente nel luogo della Scena le Perſone Attrici ſenz' altra ragione, ſe non quella della volontà, e del comodo del Poeta: il che ſi è fatto con mancare a quella corriſpondenza, che richiede la Favola, come addietro abbiam veduto nell' eſempio dell' Ajace; ed in tale propoſito ſtrano è il comparire de' Regnanti contro il carattere della lor dignità, come fa nell' Edippo Coloneo il Re Teſeo, ove in vece d' ordinare, che Edippo ſia condotto alla di lui preſenza, moſſo dalla di lui fama, vien' egli in mezzo al Popolo a chiedergli pubblicamente, che coſa dimandava da lui nella Città d' Atene. Ma qualche coſa puoſſi attribuire al coſtume de' tempi, veggiamo altri ſaggi. Più ſconcia è l' altra comparſa, che fa Teſeo di poi, quando per la brama, che ha Edippo di ringraziarlo della pietà in eſſo ritrovata, Edippo ſi volge al Coro, acciocchè alcun vada a condurgli fuora il Re: quindi il Coro eſclama.

Deh toſto vieni ancor che foſſi andato
Sopra 'l Lido del mare
A venerare di Nettuno l' Ara.

Dopo le quali voci arriva ſubito Teſeo, e dice

Qual comune chiamor tra voi riſuona
Di nuovo

Nell' Ifigenia in Tauris arriva nella Scena il meſſo, che dimanda, ove ſia il Re Toante, quindi s' accoſta alla porta della Reggia, chiama chi è dentro, perchè gli ſia aperta, e ſia eſpoſto al Re, che

vi

vi è un annunciatore di nuovi mali; al che risponde il Re stesso, *chi chiama*, sortendo dalla porta. Nelle Fenisse il Coro delle Donne veduto Polinice, che era entrato in Tebe, chiama la Reina Giocasta fuori della porta, come una Fantesca, ed ella esce subito dicendo, che udite le sue voci incontanente è venuta con tremolante passo. Nelle Eraclidi il Re d'Atene viene frettolosamente in scena mosso dallo strepito della contesa, che facevano Copreo, e Joleo, perchè uno voleva levare dall'Ara degli Dii alcuni ignoti stranieri, e l'altro s'opponeva. Poco felice fu pure la qualità di molti Episodj da' Greci usati ora per impinguare la secchezza delle lor Favole, ora per dar comodo a' successi delle medesime. Esempio di uno assai inverisimile, ed inutile si ha nelle Fenisse di Euripide, ove finge, che Antigone stando sù le mura di Tebe, che era assediata, vegga li Personaggi, che erano all' assedio distinguendo, e descrivendo le più minute cose delle armature di ciascuno. Intempestiva, e propria più d'un Poeta Epico, che di un Messo è la descrizione, che fa il servitore di Creusa nel Gione, mentre nel portare la novella della condanna data alla sua Padrona si trattiene nel Coro a specificare le figure disegnate ne' drappi donati da Ercole, che ornavano il Tempio, e cento minute particolarità lontane dall'intento. Oltre di che il farlo trattenere nel Coro, mentre anzi doveva essere sollecito a recare l'avviso a Creusa, è una nuova prova della mala disposizione delle scene. Oziosa scena fa il Coro con Pilade ed Oreste intanto che Ifigenia è ita a preparare la lettera che vuole spedire in Grecia, non consistendo, che in alcune esclamazioni; che non danno novità veruna all' Uditore, ma tedio fuori di proposito totalmente, e contro la con-

venienza il Legato del Re Creonte, e Teseo si trattengono a quistionare intorno i vantaggi della Monarchia, e della Democrazia in vece di trattare del negozio, che all' ufficio della premurosa Legazione apparteneva.

Nulla più confacente è nella scena, che nel Edippo Coloneo di Sofocle fa il Coro, mentre va descrivendo ad Edippo le cerimonie toccanti li riti de' sagrificj, che si facevano all' Eumenidi. Particolare menzione meritano eziandio le contese, che nell' Ajace si fanno tra Menelao, e Teucro, e poscia tra Teucro, ed Agamennone, e finalmente tra Agamennone, ed Ulisse; perciocchè oltre l' esser quelle tediose per la lunghezza, e per molte improprietà, sono anche fuori dell' Azione principale, e formano solamente una coda appostavi dal Poeta, per dar alla Favola una giusta misura della quale era mancante per difetto d' altri mezzi proprj a sostenerla sino alla morte d' Ajace stesso. Nell' articolo, in cui trattai del regolamento degli Atti, e delle scene avrei potuto dire essere derivati ne' Greci non pur gli difetti concernenti le scene, che addietro ho toccato, ma quelli ancora del tempo, che si fa trapassare tra un' Atto e l' altro, avendosi appresso di essi in questo proposito più esempi di molte irregolarità. Già veduto abbiamo l' incongruenza del giro fatto nell' Ajace da Tecmessa, e dal Coro. Ma più strano si è il leggere nelle Trachinie di Sofocle, che Deianira manda la veste tinta del sangue del Centauro Nesso infetto del veleno dell' Idra ad Ercole, ch' era al Capo Ceneo dell' Isola Eubea, ora chiamata Negroponte, e dopo un canto del Coro il Figliuolo llo è già venuto a ragguagliare alla Madre, ch' Ercole è rimasto da quella tradito, e quindi arriva Ercole stesso moribondo, perlochè era ne-

necessario avere passato il Mare, ed aver fatto del viaggio anche per terra. Nelle Supplicanti d'Euripide, Teseo, dopo aver lungamente contrastato con l'Oratore di Creonte Re di Tebe, parte da Eleusi Città appartenente alla Megara per andare a Tebe con l'Esercito a dar battaglia a Creonte: e dopo un Canto di Coro arriva il Messo, che descrive la battaglia già seguita, e la vittoria riportata da Teseo. Così nelle Eraclidi parte da Atene Copreo Legato del Re di Micene Euristeo, minacciando guerra a Demofoonte: e dopo un Canto di Coro Demofoonte già narra che l'Esercito Argivo è giunto in quelle vicinanze, ed avanti il fine della Tragedia si vede già successa la battaglia con la vittoria a favore di Demofoonte. Queste accelerazioni di tempo che offenderebbono gli Uditori in ogni dramma, divengono più intollerabili per la permanenza del Coro, che rende più sensibile l'assurdità. Non parlerò della maniera di sviluppare i nodi delle Favole per mezzo di Deità, il qual sovente è stato da' Greci praticato, vedendosi ciò già notato, e biasimato da Orazio, come è noto a Dotti. Ma perciocchè il nostro Salìo insiste particolarmente nell' impugnare il biasimo da me dato a' Greci per essere eglino stati poco osservatori del decoro; non debbo astenermi d'aggiungere a ciò, che dissi incidentemente nel Paragone alcune altre osservazioni, per cui meglio apparir dee la di lui cecità. Il modo d'introdurre nelle scene le Persone più riguardevoli per la lor dignità, che da me qui sopra è stato accennato può servire per qualche saggio.

Ma moltissimi sono gli esempj anche di maggiori sconvenevolezze. Frequente specialmente è il vedere gli Eroj, o li Personaggi più degni venire tra loro a garrimenti proprj solamente di Persone ple-

bee, e dirsi vicendevolmente villanie obbrobriose. Tali sono le alterazioni testè mentovate di Menelao, e di Agamennone con Teucro nell' Aiace; quelle di Teseo, e del Legato di Creonte nelle Supplici d'Euripide, quelle di Peleo contro Menelao nell' Andromaca del medesimo, ove giunge a minacciare di volergli rompere il capo con lo scettro. Contro la convenienza del carattere Eletra rinfaccia alla Zia Elena la sua nefandità nell' Oreste d' Euripide, siccome già dissi aver notato appresso Sofocle in proposito della medesima, che imperversava contro la Madre. Dell' Andromaca d' Euripide sono pure indegnissime l' ingiurie, che Andromaca, ed Ermione vicendevolmente si dicono. Ermione rimprovera Andromaca perchè è cagione, che il suo utero patisca sterilità, e perchè da questa le vien risposto non dover ella dolersi della privazione de' venerei diletti, replica: non sono questi in ogni luogo la principal cura delle Donne? senza che ora le dico, che a Lei conviene spazzare la sua Casa, ora la chiama barbara bestia. Se così da' Poeti de' nostri giorni si facessero parlare le Principesse, concitarebbono certamente contro di se le fischiate. Ma il peggio si è, che la trasgressione del decoro giunge all' eccesso d' ingiuriare nel modo medesimo i Numi. Anfitrione nell' Ercole d' Euripide s' avanza a dire a Giove.

Io ti vinco in virtù benchè mortale,
Poichè d' Ercole i Figlj non tradii:
Tu contro i Dritti Conjugali entrasti
Furtivo usurpator negli altrui letti.

E s' accresce via più la deformità ritrovandosi così favellare quelle stesse Persone, a cui per carattere,

o per

e per l'ufficio convien maggiormente rispettare la Religione. Ippolito, che in un luogo della Tragedia del suo nome rivolto a Giove si vanta d'essere cultore degli Dei, in altro dice.

Deh maledir potesse l'uomo mortale
Con efficace imprecazion gli Dii

Gione allevato appresso una sacerdotessa profetizzante, e quindi divenuto Deopolo nel Tempio d'Apollo, arriva a dire.

Dio prescrisse a' Mortali
Ingiuste Leggi, e prive di Sapienza.

Ed Ifigenia sacerdotessa di Diana, dalla qual Dea riconosceva la vita per essere stata da essa liberata dalla morte, così prorompe.

Gli Dii, che da noi chiamansi sapienti,
Son come i sogni incerti.
Nè minor confusione è fra gli Dii
Di quella grande, in cui sono i Mortali.

Per tutti questi saggi si può concepire quanto a proposito il Salìo dopo aver declamato a favore de' Greci, con induzione, che manifesta poca esattezza di discorso passi ad esclamare così. *Si potrà poi credere, che non abbiano essi saputo conoscere le dignità de' caratteri, e che sieno stati poco osservatori delle proprietà Tragiche?* Prima di uscire dalla materia del decoro, non debbo passare senza risposta ciò, che dice il Salìo all' Esempio di Giocasta sopramentovato, e del discorso d' Ercole con Ilo: benchè sussistano senza di questa (alla pag. 272.) sufficienti prove

ve degli asseriti mancamenti. Dice egli, che la morte di essa conviene alla fierezza della sua passione, essendo l'appiccarsi morte ordinaria de' disperati, ed affaticasi di provar ciò con molte inezie: nè riflette, che sì li fatti, come le parole esser debbono convenienti alle qualità delle Persone. E siccome secondo i caratteri di esse varj effetti fanno le passioni, così il decoro Poetico voleva, che la disperazione di Giocasta la spignesse a morte meno ignominiosa. Cicerone parlando del poetico decoro nel 1. lib. degli Ufficj, così s'esprime. *Tum servare illud Poetas dicimus, quod deceat, cum id, quod quaque Persona dignum est, & fit, & dicitur*. Al che corrisponde quel verso d'Orazio.

Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge.

Consta, che anche tra gli Antichi era comunemente morte disonorata quella dell'appiccarsi. Dalle memorie di Cassio Emina, e di Varrone presso Servio si raccoglie, che non era lecito far funerali a chi così s'uccideva: e leggesi, che era prescritto nei libri Pontificali, che chi si strozzava dovesse rimanere insepolto. Livio nel Libro 52. per essersi trovato morto pendente da un laccio Q. Fulvio Flacco Pontefice, scrisse, che *fœda morte periit*.

Con ragione però Virgilio favellando della morte d'Amata seguita in simil modo la chiamò *informe læthum*. Da' Greci s'appiccavano li Rei più vili. Narrasi però da Diogene Laerzio, che Diogene Cinico avendo veduto alcune ree Donne appese ad un ulivo, disse, esser desiderabile, che tutte le Piante portassero simil sorta di frutti per l'utilità, che recava l'infamia di tal castigo. Vuolsi credere, che per l'ignominia di quella forma di morte anche presso gli Ebrei Dio permettesse, che Architofele, il quale fu simbolo di Giuda, si sospendesse, come

leg-

leggesi nel 2. Libro de' Re al c. 17. In fatti antichissimo anche presso quel Popolo era non meno del crocifiggere l'appiccare, il che si faceva ora attaccando il laccio al collo, ora alle mani, ora anche a piedi col capo volto all' ingiù sopra le Croci stesse, o sopra alberi, come già fu notato dagli Osservatori delle Giudaiche Antichità; il che sia detto per incidenza. Convenendo dunque a Persone basse, e vili questa specie di morte, siccome io trovo lodevole Teocrito, che nel terzo idilio fece dire ad un Caprajo, che fosse in procinto d'appiccarsi per disperazione d'amore; così non puossi negare, che secondo il decoro poetico quì non convenisse a Giocasta altra morte. Nè si può difender Sofocle con dire, ch' egli seguisse la Fama, apparendo, che questa rappresentanza fu di sua invenzione. Imperciocchè Euripide, che fu suo contemporaneo, benchè più giovine di pochi anni, non avrebbe scritto, ch' ella morisse di altra morte, ed in altro incontro, se la fama, o la Storia fosse stata il fondamento di quel Poeta. Con la scorta di questa dottrina si può comprendere, che non merita lode Virgilio d'avere attribuito ad Amata cotesta indecenza, poichè la fama non pure non gli suffraga, ma gli è contraria, avendo scritto Fabio Pittore, che quella Reina morì per inedia. Macrobio stesso nel *Lib.* 1. *cap.* 17. ed ancora Servio vi conoscono questo fallo di Virgilio: benchè ambidue quelli scrittori fossero propensi a difenderlo. Nè può scusarsi Lucano per aver finto, che Cornelia guardasse con eguale indifferenza l'obbrobrio di morir sospesa, come il morire affogata, o ferita da ferro. Ma il Salio è cotanto incapricciato di volere, che Sofocle non abbia a biasimarsi per questa finzione, che anzi condanna Seneca perchè non l'ha seguito dicendo: (alla p. 74)

Im

Imperciocchè a' tempi di Seneca per le famose Tragedie di Sofocle sapevasi comunemente, che Giocasta appiccossi, ed Aristotele affermò, che receptas quidem fabulas solvere non licet. Ove mostra questo novello Critico d'essersi scordato della Tragedia delle Fenisse scritta da Euripide, che cagionava fama diversa, o la lasciava almeno incerta, e per conseguenza in arbitrio di Seneca, che con giudizio appigliossi al partito migliore, (alla p. 277. Dopo Seneca hanno trattato il suggetto d'Edippo l'Anguillara, Pier Cornelio, M. de Voltaire, ed il P. Folard: e questo ultimo solo ha finto, che Giocasta siasi appesa ad un laccio. Ma il motivo, che ha indotto a ciò quello poeta, che per altro ho in pregio, è stato il concepire per inverisimile, ch'Edippo si volesse fermare a trarsi gli occhi anzi che uccidersi nel vedere il ferro, con cui Giocasta si fosse trafitta. Pure potrebbe altri sostenere, ch'Edippo avesse animo bensì di giugnere a cavarsi gli occhi, non ad ammazzarsi: e quando si volesse ammetter l'opinione di tal inverisimiglianza; cessar questa poteva, con farsi vedere ad Edippo Giocasta morta di ferro senza che questo fosse più presente. Ma il Folard passa oltre: e per rendere verisimile l'Atto di cavarsi gli occhi solamente, aggiunge, che al tempo di Edippo li Re di Grecia non portavano spada: la qual cosa non pure è da lui detta a credenza; ma è contraria colle memorie, che abbiamo. E tra molti casi, che potrebbonsi addurre mi sovviene, che Ulisse Re d'Itaca traesse la spada dal fianco contro Circe, quando voleva convertirlo come gli altri compagni in figura di Porco: Che Ajace Re di Salamina s'uccise colla spada, che teneva al fianco: parimenti che Achille, che se non Re fu di grado principesco sfoderò la spada contro Agamennone: li quali fatti successero fuori d'occasio-

ne

re di battaglia. Miglior ragione sarebbe stata il dire che li Re non sempre dovevano averla, e che Edippo nella passione della sua persona non si fosse curato di cignerla. La difesa, che fa il Salìo della esortazione d'Ercole ad Ilo consiste in dire due cose. Una è, che *gl'Intendenti sapran conoscere quanto il Poëta abbia espresso l'estrema disperazione di Ercole*. L'altra è, che tale discorso *muove gli animi gagliardamente a compassione e terrore*. Ma rispettivamente alla prima è troppo palese ad ognuno, che ha punto di buon senno, che la disperazione da lui lodata disconverrebbe ad una fatua donniciuola, non che al carattere di Ercole, mentre per altro egli parla con senno, nè trovasi in Atto di furioso. Quanto alla seconda il terrore, e la compassione nascono bensì dal vedere Ercole in quello stato calamitoso, non già dalla esortazione da esso fatta al Figliuolo, perchè lo trucidasse, la quale ributta l'Uditore coll'improprietà, anzi che accrescere le passioni, che dal sostentamento della dignità meglio verrebbono alimentate. Sopra questi due fatti da me citati per saggio d'una maggior cautela usatasi *nelle Tragedie scritte a' tempi del Romano Impero*, come io precisamente scrissi, dichiarando per altro queste inferiori alle Greche, il Salìo prende motivo di esclamare contro di me, perchè esalti *Seneca*, *o chiunque fu l'Autore di quelle Tragedie*, *come fosse il più bravo Tragico Romano*, e di tacciarmi, perchè *nel dare a quello il vanto di Correttore de' Greci*, contraddicendo a me stesso, professi essere le Tragedie inferiori alle Greche: da che si scorge, ch'egli favella da Uomo, che travia col discorso da ogni buona Logica. Imperciocchè a qual proposito mi appone egli, ch'io dichiari l'Autore delle Latine Tragedie il più bravo Tragico Romano: il che è totalmente alieno dal-

dalla mia proposizione? ma il peggio si è, che anche appresso siegue a dire, che le Tragedie pubblicate sotto nome di Seneca *alle Romane scritte a migliori tempi, sono di molto inferiori*: la quale proposizione non può essere più intempestiva: oltre di che viene da lui detta a capriccio, mancandoci prove d'antiche memorie, con cui essa possa sostenersi. Io trovo, che Quintiliano nel *Lib.* 10. chiama Primizie de' Latini Tragici li drammi di Pomponio secondo; ma rimane in dubbio qual fosse il suo principal pregio: perciocchè aggiunge egli tosto, che li più vecchi lo riputavano poco Tragico. Certo, quando eziandio questo Pomponio fosse veramente stato più pregevole per l'arte di comporre Tragedie, non si potrebbe senza sregolamento di discorso asserire generalmente, che quelle scritte ne' tempi precedenti fossero assai migliori de' drammi a noi rimasti sotto nome di Seneca. Ma poichè addietro ho notato, che il Salìo pretendeva screditare chi le compose nel proposito del Coro continuo, adducendo per ragione, che fosse vissuto in un secolo, nel quale più non fioriva l'eloquenza, e la letteratura, lice congetturare, che questa nuova asserzione sia piantata sopra il medesimo fondamento, del quale non ha d'uopo mostrare l'insussistenza sì per quanto allora ho detto; sì ancora perchè se sotto il vocabolo di letteratura si volesse intendere l'arte di scrivere Tragedie; si darebbe per prova ciò, ch'era l'assunto da provare.

N. 7. Un Argomento trae il Salìo a favor suo dall' avere io detto, che li Greci sono stati maestri degli altri per l'invenzione sustanziale delle Favole Tragiche, e pretende ch'io contraddica a me medesimo, ove poscia ho loro ascritto degli errori proceduti perchè in quel tempo fosse ancora la Poesia Tragica nella adolescenza, e così s'esprime. *Pare*

che

che voglia inferire contro di quello, che prima aveva detto, che i Greci errarono e circa i particolari, e circa gli universali ne' loro poemi. Passa poi ad impugnare un tale sentimento con soggiungere. *A questa sua stranissima opinione il consentimento di tutti gli Uomini veramente scienziati si oppone*. Si comprende, che egli non battezza per veri dotti se non coloro, che stimano non doversi far passo senza porre il piede sopra gli antichi vestigi. Gli esempi, che fin' ad ora ho recato sono prove abbastanza convincenti dell'errore di chi così crede: ma perchè questo Critico fonda massimamente il supposto della contraddizione, che m'attribuisce, nel dire, che se li Greci sono maestri della costituzione della Tragedia, che consiste nelle parti di quantità, e di qualità da essi assegnatele, *non sarà lecito a' successori di rivocarle in alcun modo, nè alterarle, se vera, e regolata Tragedia scriver vorranno*. Non mi asterrò dall'avvertire, che non tutte le parti di quantità, e qualità, che vengono attribuite all'antica Tragedia sono essenziali. Circa quelle di quantità ciò si è da noi mostrato, mentre abbiamo parlato del Coro. Per quelle di qualità non posso non riprovar la melodia, la quale è pure una di esse: imperciocchè ha in se due sconci intollerabili; uno de' quali è, che li versi composti per la musica sono ancora di stile più sollevato dall'ordinaria favella, laonde si scostano dalla naturalezza, e fanno svanire la passione; l'altro è l'improprietà del vedersi non pure tra l'uno, e l'altro Atto; ma nel mezzo degli Atti stessi e delli discorsi più serj, ed appassionati saltar fuori il Coro, o una parte di esso, mentre rappresenta un particolare Attore, a cambiare il natural tuono in canto, come dalla diversità de' versi si comprende, che si faceva sovente. Pare, che il Salio stesso siasi avvi-

sato

fato della difficoltà di potere sostenere il suo assunto in questa parte: (*alla pag.* 202.) e però prende il partito di metter la melodia con l'apparato separatamente, come cose non appartenenti al Poeta: nel che abbandona l'impegno di seguire Aristotele, e declina ancora dal vero. Certo è, che Aristotele non separa dall'arte del Poeta se non la vista, che dichiara appartenere alla mecanica di chi apparecchia il palco; nè potevasi ragionevolmente escludere la melodia, mentre e la qualità de' versi, e delle strofe, e la diversità dello stile erano certamente del Poeta. (*alla pag.* 202.) Nè punto vale l'avere allegato, che quel filosofo altrove scrisse doversi la Favola costituire in guisa che anche chi n'oda la lettura concepisca orrore, e misericordia, sì perchè anche da chi legge e sente puossi egualmente sentire la diversità de' versi, e dello stile; come ancora perchè con asserire, che la sola lettura potesse altresì muovere, non si stabilisce, che dovesse fare tutto l'effetto, per lo quale la Tragedia è stata instituita. E quanto l'Atto della rappresentanza sua propria dovesse essere più efficace fù espresso da Quintiliano nel Capo 3. del Lib. II. ove lasciò scritto. *Documento sunt vel scenici Actores, qui & optimis Poetarum tantum adjiciunt gratiæ, ut nos infinite magis eadem illa audita, quam lecta delectent, & vilissimis etiam quibusdam impetunt aures*. Ma perocchè l'Azione rappresentata traeva seco l'uso intempestivo del canto, s'incorreva in una deformità turbativa dell'intento.

Altra risposta può darsi ancora all'impostura della contraddizione, che dal Sallo mi vien data: ed è, che propriamente anche secondo lo Stagirita, da cui pretende, che non ci possiamo staccare, l'invenzione sostanziale, nella quale scrissi doversi riconosce-

re li Greci per Maestri, consiste in ciò, che da essi chiamasi τῶν πραγμάτων σύστασις, che vale a dire componimento della favola, da cui si vegga la peripezia di stato felice in calamitoso: perciocchè la Tragedia è rassomiglianza d'azioni non d'Uomini secondo la sua dottrina, provando egli ciò con dire, che la Favola Tragica può esser senza costumi, ma non senza azione, ed allegando, che con mettere insieme discorsi costumati, e buone sentenze non si produrrebbe l'effetto proposto, come con la favola, e componimento di fatti mancante di quelle circostanze; come appare da queste concludenti parole: Ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον ἡ καταδεεστέροις τούτοις κεχρημένη τραγῳδία ἔχουσα δὲ μῦθον, καὶ σύστασιν πραγμάτων: ma oltre tutto ciò potrebbesi convincere d'errore il Salio, quando pure avessi nel luogo da' lui citato detto in genere, che li Greci Tragici debbonsi riconoscere per Maestri. Io non ricuso d'asserire, che tra le molte mancanze da me addietro notate non abbiano que' Poeti de' bei tratti, ora per commozione d'affetti, ora per gravità di sentimenti, ora per espressione di costumi: e di ciò diedi saggio in una mia Apologia, che già molt'anni feci dell'Edippo di Sofocle contro le censure di M. de Voltaire. Ma non perciò puossi affermare, ch'essi s'abbiano in tutto a seguire cecamente, e che in essi non sia che levare, che aggiungere, che correggere, che migliorare. Laonde sussisterebbe non ostante la proposizione, che affermai, quando scrissi, che la Tragica poesia era ancora a' tempi loro nella adolescenza, benchè al Salio sia comparsa come una eresia. La Pittura sarebbe ancora lineare, e la scoltura parimenti sarebbe rozza, e dura, se a quella Polignoto, poi Apelle, Zeusi e Parrasio non avessero aggiunto l'ombre, e li colori, e dalle età quindi successe non avesse avuto

lo altre perfezioni; e non fosse l'altra stata migliorata prima da Colone, ed Egesia, poscia dagli altri successori. E però Quintiliano nel cap. 2. del *Lib.* 10. disse: *turpe illud est contentum esse id consequi quod imiteris: nam rursus quid erat futurum, si nemo plus effecisset eo quem sequebatur?* Non dee però sembrar cosa strana, che il medesimo avvenuto sia alla Poesia Tragica, ed ognuno, che diritto miri, s'avvedrà quanto sia fuori della buona via il Salio, ove mi rimprovera così: (*alla pag.* 200.) *Non istà agli esempi de' Greci, che furono ritrovatori, ed alle regole, che non a capriccio, ma filosofando ne scrisse Aristotele.* Ove si maraviglia, (*alla pag.* 265.) *che siami venuto in mente di tacciare il costume, e la dottrina de' Greci*, li cui precetti dice essere *da tutto il mondo letterario venerati, e seguiti:* ed aggiunge non potersi credere, che li Greci non abbiano saputo le proprietà de' caratteri, e gli altri requisiti della Tragedia per questa bella ragione: *cioè perchè se qualche prezioso pezzo di bronzo, o di marmo da loro effigiato a' di nostri pervenne; come cosa divina, e con istupore s' ammira:* laonde determina doversi parimenti ammirare l'opere di Sofocle, ed Euripide, perchè *diedero alla Tragedia l'ultima mano*: e dove esclama: *alla pag.* 266. *come dunque si ritroverà a' nostri tempi, chi opponendosi al giudizio di tanti dotti uomini passati, e delle intere colte nazioni avrà coraggio di pubblicare, che la Greca Tragedia è imperfetta?* Tutte queste espressioni scuoprono un uomo troppo pregiudicato dalla prevenzione, e che per la passione, con cui vorrebbe sostenere l'opere sue, non vuole riconoscere in me quella moderazione, con la quale ho manifestato di apprezzare gli Antichi Poeti senza rinunziare all'uso della ragione, che ci fa conoscere sì li falli loro, che li miglioramenti, che alla Poesia Tragica si potevano

no aggiungere. E venendo a quello, che specialmente spetta ad Aristotele, dalle osservazioni, che ho fatto addietro sopra il fine alla Tragedia attribuito dal Salìo, si può comprendere, che mentr' egli professa di servilmente seguirlo, fa moltissimi cicalecci contro un passo dell' articolo 5. del capo 5. del mio Paragone, ove dopo d'avere scritto, che fra le circostanze del decoro, quella che più s' era trascurata da' nostri Poeti, è la maestà delle Tragiche Persone, soggiunsi, che una delle guise, in cui questo difetto trovasi occorso, si è quella che proviene da certa simplicità troppo dissimile dalle nostre consuetudini: poscia conchiusi, che in ciò era desiderabile qualche giudiziosa mescolanza della moderna grandezza, la quale senza distruggere l' essenza de' riti antichi, alletti, e passioni lo spettatore. Di questo mio sentimento resi per ragione, che più caratteri spogliati di quelle idee, che il Popolo presente apprende per inseparabili, ed essenziali, riescono meno verisimili, e meno efficaci. Citai per esempio l' Oreste del Rucellai, e la Merope del Torelli accennando, che moltissime altre Favole avrei potuto nominare. Allegai, che il Giraldi nel trattato della Tragedia lodò ragionevolmente Seneca, perchè dove introducesse li medesimi Attori d' Euripide, diede loro una maggior maestà: e dissi; che il Tasso stesso ne' discorsi poetici non per altro s' inducesse a disapprovare per un Poema epico gli argomenti troppo antichi, se non perchè li trovò freddi, e poco allettanti per la disparità de' costumi: in che però non seppi lodare il ristringere con tanto vigore le materie, in vece di usare altro temperamento.

Pretende il Salìo in primo luogo, che con questa mia asserzione io sia incorso in contrarietà degli stessi miei sentimenti, per aver io biasimato nell' Artico-

lo antecedente li Francesi, perchè attribuiscono a varj Popoli anche più barbari la galanteria amorosa, ed il genio delle Francesi maniere, e perchè abbiamo ora trascurato, ora confuso le altre nazionali proprietà: e procura di fare maggiormente comparire l'insussistenza della accennata mia proposizione, dicendo, che confesso io stesso, che li soggetti assai antichi vogliono per loro natura la simplicità. Ma svanisce ogni ombra della contrarietà da esso imputatami, se si riflette, che nel testo allegato io lodo solamente qualche *giudiziosa mescolanza, che non distrugge l'essenza de' riti antichi*: contuttociò non ommetterò di produrre vari esempi, per cui sensibilmente comprender si possa, come questa praticar si possa in modo, che non sia punto offensiva di quella convenevolezza, che richiedono le proprietà nazionali: perlochè meglio apparirà, quanto falsamente il Salio dica ivi: *L'Autore crede il falso*. Abbiamo veduto nelle osservazioni antecedenti, che le Donne del Coro, che ha Euripide nelle Fenisse, chiamano la Reina Giocasta fuori della porta, la quale esce subito, come una Fantesca da Commedia: ed il Rè Toante forte nel modo medesimo nell'Ifigenia di quel Poeta stesso. Queste formalità scusansi da qualcuno con dire, che la simplicità di que' tempi aveva tale costume. Ma quando la scusa si passasse per buona ad Euripide, chi potrebbe accordarla a Racine, se avesse introdotto nella sua Tebaide sconcio simile a quello delle Fenisse? chi a Pier Jacopo Martelli, se avesse ricopiato quello dell' Ifigenia nella favola, che fece sopra quelli Argomenti? Si raccoglie da Omero, che le Persone di maggior dignità praticavano al tempo dell' assedio di Troia di dirsi vicendevolmente villanie, che sarebbero intollerabili nella gente più vile: e ne abbiamo già

ve-

veduto de' saggi anche ne' Poeti Tragici, fra' quali è notabilissimo il dialogo di Andromaca con Ermione presso Euripide. Ora chi approverebbe Racine, se avesse rappresentato nella sua Andromaca garrimento cotanto improprio? Non ne rimarrebbe la Gente stomacata in vece di averne diletto, o di trarne correzione? (*alla pag.* 288.) Il nostro Salio si perde in chiedere, se la maestà, senza la quale io dissi, che il popolo presente non apprende l'idea di un Re, consista nel vestito, nelle Guardie, o nelle parole gonfie: dal che si scorge, che poichè non s'è giammai avvisato di trovare alcun disordine ne' fatti testè descritti, ed in altri somiglianti, egli vibra li suoi colpi assai lungi dal segno. Ma poichè nega egli con indicibile franchezza, che per la troppo esatta conservazione delle costumanze più rimote sieno rimaste con poco applauso molte Italiane Tragedie, ed io ho nominato or'ora l'Oreste del Rucellai, e la Merope del Torelli, che mi sono venute alla mente fra molte altre, che avrei potuto citare maggiormente in ciò difettose; non posso astenermi di mostrare, in che per mio avviso si verifichi questo loro difetto. Certamente dee parere strano il vedere, che il Re Toante, perchè sente un Pastore fuori del suo Palagio, che dice al Coro delle Femmine d'avere veduto un'orribil caso, esca in quel momento per sapere, che cosa sia, come se avesse a sortire da una bottega nella strada. L'esclamazioni, che fa Oreste *ahi, ahi, ahi, ahi*, nell'udire menzionare il Nipote di Pelope, e l'asserire, che se Oreste non fosse stato da Ifigenia nascosto dietro all' Altare di Giove quando graffiando guastò la Pittura, che era sopra il capezzale del letto, sarebbe stato dalla madre battuto, sono cose, che più convengono a Persone Comiche, che alle Principali d'

una Tragedia: nè sentimento convenevole al Carattere d'Oreste si è il suggerire a Pilade il vile sollievo di baciargli il viso, ed abbracciarlo stretto, come farebbe una femminuccia con un fanciullo. L'avvolgersi alle ginocchia d'Oreste, e baciar le medesime, come fa Ifigenia dopo d'averlo riconosciuto, è una formalità Greca, che nel moderno Teatro è da omettere, nè giova rispondere, che non si possa alterare cosa alcuna senza contravvenire al precetto, che diede Orazio ove scrisse.

Colchus an Assyrius. Thebis nutritus an Argis..

e senza incorrere nel rimprovero dato dal Gravina nella Ragion poetica a chi applica ad antichi e stranieri Personaggi i costumi della propria nazione. Quella alterazione giudiziosa, ch'io lodai non lascia comparire confusione di costumi. Li Poeti debbono contenersi come quelli eccellenti Pittori, che nascondono con ombre ciò, che apparendo disdirebbe, e fanno spiccare nelle altre parti co' migliori lumi la vivacità, e la proprietà de' caratteri. Pier Jacopo Martelli, il quale trattò nella sua Ifigenia la stessa Favola dell' Oreste del Rucellai testè mentovato; seppe con tale arte sostenere meglio di lui la dignità della Tragedia, vedendosi in quella omesse certe simplicità, che offendono nell' Oreste, e dipinti li Personaggi con convenienti costumi senza che apparisca il disdicevole.

La Merope del Torelli, la quale ha pure delle sconvenevolezze, che procedono dalla semplicità dell' antico uso greco può all' incontro servire per esempio d'una mescolanza poco giudiziosa: perocchè siccome il Martelli nella sopramentovata Favola seppe maggiormente schifare certe bassezze, che oggidì scemerebbono la dignità convenevole, così il Torelli in vece di celare ciò, che conveniva ne rese più

sen-

sensibile lo scontrio per lo contrapposto d'una grandezza con affettazione introdotta in quella Tragedia. Appare in essa, che il Tiranno Polifonte abbia un palagio, *che superbo erge al Ciel l' altera fronte*, e che egli ne sorta in mezzo a guardie. Poi si finge, che per vedersi da lui nella pubblica piazza un Uomo solo, e disarmato, che all' abito pare pellegrino, si fermi, scordatosi del motivo, per cui esce, a considerarlo, a farlo oggetto di tutti li suoi riflessi, mentre nè per lo corso degli dieci anni già passati dopo l'acquisto da lui fatto del Regno, nè per altre circostanze egli abbia giusta cagione di così trattenersi. S'accresce vie più l' indecenza, quando abboccatosi con esso lui gli scuopre ivi medesimo in mezzo allo stuolo delle Femmine donzelle di Merope d'avere scritto a Clearco, acciocchè procurasse di opprimere Telefonte, cosa che richiedeva la maggior segretezza d'un Gabinetto. Nè meno inetto riesce l' udire poscia, che Polifonte non vuole, che si sappia la novella recatagli dal forestiere della morte di Tesefonte, mentre fra gli altri le Donzelle il tutto sentono, come poi esse asseriscono, dopo le quali cose il Re ritorna nel Palagio, come se non ne fosse uscito con tanta solennità se non per fare questa scena. Nè convenevole alla dignità, che il Torelli intende sostenere nella Reina Merope si è, che Nesso ritrovi in altro incontro Merope fuori del Palagio reale con le medesime donzelle, e che non s'avveda egli stesso benchè pratico, che quelle sieno al suo servigio, e che ivi sia la Reina stessa, ma come s' ella fosse una plebea in mezzo ad altre somiglianti, dica

Ma che donne
Son queste, che qui sono? Son di casa.

In questi tratti si scuopre manifestamente la confusione de' riti antichi co' moderni, sicchè resta leso

il verisimile, ed il decoro. Ma il modo da me proposto consiste in levare quelle circostanze, che avvilirebbono le Persone, e di sostenere il decoro di esse non con una grandezza affettata, e distruttiva delle prische usanze, ma con una convenevole dignità di sentimenti. Questa decorosa qualità siccome è giovevole per mostrare li caratteri delle Persone Tragiche; così non è punto incompatibile con gli antichi costumi. E quando si celano certe vili circostanze derivanti dalla antica semplicità, cessa anche maggiormente l'occasione di concepire in quelli alcuna ripugnanza. Che se presso li Greci Poeti veggiamo d'ordinario ascritta a' loro Eroi una cattiva pratica di morale, come abbiamo addietro notato, e come vedremo ancora meglio nel rimanente di queste lezioni, quando parleremo d'Omero; non sarà difetto, ma pregio d'un Poeta il raddrizzare le massime, quando ciò si può fare senza notabile alterazione de'fatti, che si prendono a rappresentare: e da questo buon regolamento della morale, nascer deve principalmente quella grandezza, che lasciano per lo più desiderare le Tragedie antiche. Da tutto ciò può chiunque abbia occhio sano discernere quanto falsamente il Salio m'abbia apposto, che le citate mie parole implichino contraddizione, siccome a sproposito eziandio è stato da lui detto, che esse sieno contrarie alla riprensione, che ho fatto de'Francesi, che hanno attribuito a certi Popoli anche più barbari la galanteria amorosa, ed il genio delle francesi maniere. La manifesta discrepanza de'costumi merita biasimo, perchè offende il verisimile: e per contrario dalla giudiziosa mescolanza praticata nel modo, e negli incontri da me spiegati viene corretto ciò, che può sembrare inverisimile. Ha mostrato d'avere riconosciuto

sciuto la verità di questo mio risentimento anche M. de Voltaire, quando nel discorso sopra la tragedia preposto al suo Bruto ha scritto, che le regole del decoro sono sempre alquanto arbitrarie, e che non si debbono considerare, come le regole fondamentali del teatro, che prescrivono unità di tempo, di luogo, e d'avvenimento. Ma la dilicatezza di questo Francese, passa per mio avviso in qualche eccesso nella lettera, che precede la sua novella Merope; ove dice di non aver potuto tradurre la Merope del M. Maffei, per avere considerato, che più particolarità di quella sarebbono sembrate comiche anzi che tragiche. Se il Salìo avesse a ciò fatto le convenienti riflessioni, non avrebbe bramato, ch'io gli additassi qual sia quella maestà, che suole li Re accompagnare. Tuttochè egli vedesse, che dove lodo la detta mescolanza, tratto particolarmente del decoro, che consiste massimamente, come dissi, nella proprietà, e nel contegno de' sentimenti: contuttociò dice di me parlando: (alla p. 287.) *Egli è di parere, che la suddetta mescolanza de' nazionali costumi, e però una certa estrinseca maestà non solamente alletti, ma passioni lo spettatore. Io non gliel posso accordare.* Ove si vede, che le parole *de' nazionali costumi, e perciò una estrinseca maestà*, non sono nel testo mio; ma da esso aggiunte: laonde quì ha voluto attribuirmi giusta il solito un sentimento, contro cui, modo avesse di esercitare la pretesa critica. Ma se non per maliziosa alterazione; certo per un erroneo svagamento affermò egli quivi, ch'io fondassi l'efficacia delle passioni tragiche, nella espressione de' nazionali costumi: e consuma fuori di proposito molti fogli per provare, che il piacere, e la commozione della Tragedia dipendono unicamente dal naturale costume, che è sempre stato

 simi-

simile in tutte le età, e che li costumi particolari delle nazioni non operano essenzialmente per lo fine della Poesia Tragica. Chi ha letto, o leggerà l'articolo del mio Paragone, al quale appartiene il testo sopra espresso, può facilmente comprendere, che altro non è l'intento di quello, se non di regolare quella parte di costumi, in cui per mancanza del decoro può scemarsi il piacere, e la credibilità: e però scrissi, che la ragione, la quale mi moveva ad ammettere la detta giudiziosa mescolanza era, che il Popolo per cui sono fatti li Drammi, quando non vegga l'idea, che ha della dignità delle Persone Tragiche, *la rappresentanza riesce meno verisimile, ed efficace*. Nè v'ha dubbio alcuno, che da qualunque cosa dipenda il movimento delle passioni, questo non può essere efficace, che a norma della verisimiglianza, sì de' discorsi, che delle azioni. Ma oltre ciò è degna d'essere notata la bella dottrina, ch'egli produce asserendo, *che l'efficacia della Favola, ch'è nel terrore, e nella compassione, nasce dalla somiglianza de' costumi, che passa fra gli Attori, e gli Spettatori*. Se ciò fosse vero, le persone iraconde non potrebbono essere commosse a pietà dalla rappresentazione delle mansuete, che cadono in calamità; li Giovani non compatirebbono li Vecchi, nè li Vecchi li Giovani per la diversità de' loro costumi: e per conseguenza niuna Tragedia avrebbe il suo fine, ch'è di muovere universalmente la gente ascoltatrice. Il fine del Salio si è di stabilire, che non il nazionale, ma il naturale costume sia il fondamento, onde procede l'efficacia della Favola, come dichiara, (alla p. 288. e 306.) intendendo per naturali costumi, *quelli, che sono fermi, e costanti, ed universalmente i medesimi in tutti gli Uomini*: nè s'avvede, che in cotesta guisa egli con-

fon-

fonte li moti umani, li quali ſono veramente comuni a ciaſcuna perſona con le proprietà delle età, e de' ſeſſi, e con quelle ancora delle varie condizioni: giacchè ſi verifica eziandio, che li ricchi, e potenti ſieno ſtati in ogni nazione inclinati alla ſuperbia, ed al diſpregio; alla viltà li poveri, ed ignobili; che foſſero di coſtumi rozzi li paſtori, di colti, e nobili li cittadini, come poi riconoſce egli ſteſſo mentre dice, (alla p. 307.) che ſi trova differenza tra il tempo andato, e il preſente, ne' ſoli coſtumi particolari delle nazioni. Ma la confuſione del ſuo ragionamento appare anche maggiormente; (alla p. 289.) perchè chiama egli *naturale coſtume* quello, ch'è mediocre tra la virtù, ed il vizio; di che non può dirſi coſa più ſtrana: perciocchè la bontà, e la malvagità derivano dalla elezione della volontà, non dalla natura, come poteva apprendere da quello ſteſſo Ariſtotele, da cui ſtima delitto il diſcoſtarſi: leggendoſi nella ſua Poetica: ἕξει δὲ ἦθος μὲν ἐὰν ποιῇ φανερὸν ὁ λόγος ἢ ἡ πρᾶξις προαίρεσιν τινα cioè *la favella, e l'azione, ſe manifeſterà qualche elezione, avrà il coſtume.*

Da queſto erroraccio di confondere le buone, e le male qualità de' coſtumi con far queſte procedere non dalla volontà, ma dalla natura (il quale ſente della ſcuola dello Spinoſa, quantunque ſiagli sfuggito dalla penna per ignorante ſemplicità) paſſa ad altro pur degno di annotazione. Eſpone egli altrove in che faccia conſiſtere quella ſomiglianza, la quale, come abbiamo già veduto, vuole, che ſia il fondamento della compaſſione, e del terrore: e dice: (alla p. 289.) *Poichè il più degli uomini mena vita nella mediocrità de' coſtumi tra il vizio, e la virtù; e quindi è, che il Tragico Protagoniſta eſſer dee anch'egli non affatto virtuoſo, nè affatto vizioſo.* Sin

quì

quì sbaglia nella causa, da cui stima dedotta questa dottrina del Greco Filosofo: perciocchè la vera ragione, onde questi fu mosso a credere, che dovesse essere di bontà mediocre il Protagonista d'una Tragedia, fu, perchè il castigo de' malvagi, non eccita la compassione, ed il supplizio delle Persone eccellenti in virtù secondo il suo avviso, era idoneo solamente a promovere l'indignazione contro gli Dei. Ma veggiamo il rimanente del testo. *Da questa somiglianza di naturale costume tra il Protagonista, e gli Spettatori deriva in questi la compassione, e'l timore.* Quanto al timore, benchè maggiormente sia per concepirsi da chi ha colpa pari a quella di chi patisce, che dagli altri; non si può dire per ciò, ch'esso sia prodotto da somiglianza di naturale costume; perocchè appartengono le colpe alle particolari volontà, non alla natura: nè v'è altra natural colpa, che l'originale. Oltre di che vuolsi avvertire, che le disgrazie provenienti da qualche reità, sono atte ad atterrire non solamente coloro, che sono ugualmente rei, ma gli altri ancora, che per avere la medesima fragilità possono incorrere in simili delinquenze. Laonde ciò, che rende comune il timore è la parità della umana natura; soggetta a cadere in somiglianti trascorsi. Quanto alla compassione, tanto è lontano dal vero, che essa producasi dalla Tragedia per somiglianza, che abbiano gli Spettatori co' Protagonisti nella mediocre bontà de' costumi; quanto è manifesto, che quella si prova dalle Persone di perfetta bontà, come dalle malvagie: ed agevole è da comprendere la ragione, la quale è, che la compassione, come lasciò scritto Cicerone nel 3. delle Tusculane questioni, altro non è, se non *ægritudo ex alterius rebus adversis*. Che gl'innocenti virtuosi fossero atti a produrla si ri-

riconobbe dal suo Aristotele stesso: perocchè nella Poetica sua si legge ἡ δ᾽ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιόν ἐστι δυστυχοῦντα. cioè: *perchè ella è intorno a colui, che indegnamente cade in miseria*. E si raccoglie la medesima cosa dal passo della sua Rettorica, citato dal Salìo: benchè egli ne abbia cavato la sua torta opinione. Che se quel Filosofo non giudicò gli uomini di gran virtù sì proprj per la Tragedia, come li mezzani; non fu, perchè non gli stimasse idonei a commuovere la misericordia; ma perchè non avendo egli il concetto, che noi abbiamo della divina Provvidenza; apprendeva, che il Popolo concepisce dell'irritamento contro gli Dei, come ho sopra accennato. Cicerone nel libro 2. de Oratore, scrisse anche più chiaramente, *Afflicta & prostrata virtus maxime luctuosa est*. Due per mio avviso sono le ragioni di ciò. Una si è, che le persone d'eccellente virtù s'acquistano più l'amore universale; laonde più s'interessano per quella gli Spettatori; l'altra è, ch'il vedere caduto in miseria, chi è senza colpe, c'induce ad immaginarci, che con maggiore facilità uno possa incorrere in pari disgrazie. Per le riflessioni fin quì fatte, potrà ciascuno non solamente riconoscere confermata la ragionevolezza del sentimento, ch'espressi nell'articolo 5. del capo 5. del mio Paragone, ma scorgere eziandio in quanti errori siasi inviluppato il nostro Salìo nell'intraprendere la censura: benchè egli dopo d'avere aggiunto, (alla p. 307.) che nulla stima l'autorità del Giraldi, e del Tasso da me per sola abbondanza allegati, come conoscitori delle sconvenevolezze, che nascono dagli argomenti troppo antichi, professi di voler seguire in questa occasione quella esatta filosofia, la quale dice, che io approvo, ma non sieguo. Ma non voglio tralasciar di dire poche parole sopra una giun-

ta da lui fatta in tale proposito. Ritorna dopo lunghissimo intervallo alla mescolanza da esso impugnata, e ne prende motivo da quel luogo, ove io scrissi, che *la Tragedia è dilicatissima nel ricevere pregiudizio da forestieri accrescimenti*. Ma se si riflette, che ciò fu da me detto, ove ragiono della maraviglia introdotta da' Francesi; che vale a dire in proposito diverso, troverà, che nulla conferisce al di lui assunto. Finirò di rispondere a questa obbiezione con aggiungere, che qualche fiata si possono con grazia alterare da' Poeti gli antichi riti, anche fuori delle occasioni addietro espresse; come fece Virgilio, ove per adulare Augusto, finse, che da Enea fosse introdotto il rito comune appresso i Romani, di sagrificare col capo coperto di velo purpureo, per suggerimento divino: benchè di tale cerimonia non si trovasse esempio nelle memorie Trojane.

Ora dirò alcuna cosa intorno all' imputazione d' una falsa sentenza, ch' egli afferma aver' io scritto per render ragione della poca esattezza, che ho attribuito a' Greci rispettivamente all' osservanza del decoro. Asserisce egli (alla p. 261. e seq.), che ho senza ragionevole motivo affermato, che la rozzezza del Popolo, ed il costume del secolo abbiano contribuito alla lesione della dignità de' caratteri. Veggiamone le ragioni. La prima è, che bisognava dimostrare questa continua lesione della dignità de' caratteri, e poi provare, che in quelle età tanto più semplici non istessero bene. Circa di che deesi avvertire esser falso, ch' io avessi a dimostrare tal lesione *continua*, sì perchè da me non è stato usato questo aggiunto, che maliziosamente viene dal Salvio interposto; come perchè non sarebbe necessario, che tale lesione fosse continua per difender quel se-

colo

colo dall'aggradimento, che aveva per Favole, in cui accadevano le frequenti sconvenevolezze, che dalli molti esempj già recati appariscono. Molto meno è vero, che mi fosse d'uopo provare, che in quella semplice età non istessero bene: perchè l'esfersi da me detto, che il costume del secolo aveva non poco contribuito, fa riconoscere appunto, che non disdicevano, mentre anzi venivano approvate per la condizione di quel tempo, che in certi casi può dirsi semplice, in certi altri rozzo. Afferma in oltre il Critico nostro, che dalla rozzezza del Popolo non può derivare la rozzezza de' Tragici Scrittori. Ma se riflettesi, che il Poeta, il quale cerca l'aggradimento del Popolo, otteneva in questa parte il suo intento trovandosi aggradito: quindi si comprende l'influsso, che hanno i costumi d'un secolo sopra la Poesia. Nè per lo sconci rispettivi all'età vuolsi intendere, ch'io generalmente abbia dichiarati rozzi que'Tragici Poeti, come compare dalla espressione del Salìo: poichè questa particolarità non osta alla estimazione, che ho sempre avuto di parecchi loro pregi. Aggiunge, che *l'amar gli spettacoli Tragici, come amava il Popolo Greco, non è segno di rozzezza; ma piuttosto di avvedutezza, e coltura.* Di che non può dirsi cosa più inetta: perciocchè il piacere, che nasce dall'interesse, che cagiona l'appassionarsi per chi cade da stato felice in calamità, o pericolo, è un effetto, di cui ciascun Uomo più incolto è naturalmente capace. In fine egli pretende provare il contrario per li due fatti da me narrati all'articolo 2. del capo 5. cioè per li rimproveri, che furono dati al Bellorofonte, ed all'Issione d'Euripide, uno de'quali aveva lodata l'avarizia, l'altro mostrava empietà. Ma nulla giovano al suo intento tali successi: perchè l'avere odio all'avarizia, ed all'empie-

tà

tà non richiede gran coltura d'animo, essendo ancor questa una avversione infusa dalla natura.

N. 8. Raccogliendosi dalle osservazioni fin'ad ora fatte sopra le Greche Tragedie, ch' esse non nell' artifizio solo della disposizione, ma in più altre cose sono difettose, rimane palese, quanto s' ingannasse il Sallo, credendo un Paradosso l'essersi da me detto, che alcune di questo secolo fossero alle Greche superiori, quando scrisse, *Il provarlo: hoc opus, hic labor est*. Sembra (alla p. 197.) però superfluo il fare un confronto analitico dell' Alceste, e dell' Ifigenia d' Euripide con le favole, che Pier-Jacopo Marcelli ha composto sopra li medesimi soggetti per mostrare la superiorità di queste ultime. Tanto più che l' assunto mio non era di pareggiare il Greco Teatro con l' Italiano, e la mia proposizione fu solamente occasionale. Con tutto ciò non sarà per avventura discaro il vedere alcune specifiche prove. Si crederebbe, che l' Alceste Greca consistesse nell' azione generosa, che fece quella Reina volendo morire per lo marito. Ma la maggior parte di quella Tragedia s' aggira sopra altri fatti successivi, e particolarmente sopra l' azione di Ercole, che per usare gratitudine ad Admeto della sua graziosa ospitalità gli ricuperò dalla morte. E' da notarsi inoltre, che della stessa azione principale non si vede se non il fine, e questo in un modo poco dicevole; imperciocchè dopo il Prologo d' Apollo, e la scena, che quel Dio fà con Caronte, da' quali discorsi comprendesi, che essendo Alceste destinata a morire, Apollo brama preservarla dalla morte, e Caronte la vuole estinta, tutto il primo Atto consiste in un breve dialogo, che fanno tra loro le Persone del Coro, chiedendo una parte di questo se vi sia alcun' riscontro della di lei morte, e rispondendo l' al-

altra alcune congetture, per cui non devesi creder morta: nè Alceste punto appare, come mostrai nel Paragone essere conveniente. Il secondo Atto ha una scena, che la Servente d'Alceste col Coro, nella quale ella narra, che la Reina è vicina a morte, ed espone le passioni prodotte in lei dal contrasto della natura con la costanza: laonde ne sieguono compatimenti: e nella seguente già si vede Alceste moribonda, la quale ripete al consorte Admeto, che poichè suo Padre, e sua madre hanno ricusato di morire per lei; essa ha creduto glorioso il far tal risoluzione. Gli raccomanda poi di non dare a Figliuoli matrigna, e dopo alcune esclamazioni dà l'ultimo addio al Marito, e manca. Ben si può concepire, che scorgendosi quì terminata l'Azione, dalla quale dipende la passione degli Spettatori, il rimanente della Favola, che è la maggior parte, conviene, che sia languida. Rendesi maggiore lo sconcio da altre circostanze posteriormente aggiunte, le quali lungi dal mantenere alcuna passione a favore d'Admeto, cancellano ancor la prodotta: perciocchè in vece di procurare a lui la benevolenza degli Spettatori, lo induce il Poeta nell'Atto 2. a dire, che avrà sempre in odio il Padre perchè non è stato disposto a morire per salvar lui. E prorompe col Padre stesso favellando in indecentissime ingiurie con tale insolenza, che lo rende odiosissimo. Di più dalle risposte, che egli ha dal Padre, si comprende, che la morte della Moglie a lui sia stata grata per l'intento d'essere egli preservato; Sicchè vien detto αὐτῆς φορεὺς cioè *uccisore di essa*. E ciò vien quindi confermato da Admeto stesso, ove egli confessa al Coro d'avere rimorso della debolezza mostrata nel permetterla: laonde teme d'essere infamato. Circa la disposizione difettosa si è l'istruzione preliminα-

liminare, che dassi agli Spettatori per mezzo del Prologo d'Apollo. Nè possonsi approvare li lamenti ne' quali lungamente si trattengono Admeto, ed il Coro nell' Atto 4. perchè non sono che non una ripetizione nojosa di quelli, che si sono già uditi prima, quando è seguita la morte, massimamente per essersi Admeto reso di poi odioso col pravo costume, che ha dimostrato contro il Padre, e con la debolezza mostrata rispettivamente alla moglie: laonde si conosce non essersi quì dal Poeta inserito tale trattenimento, che per dar tempo ad Ercole di andare a pugnar con la morte; da che appare vie più, quanto abbia peccato nell' Arte di disporre la Favola. Anche lo scioglimento procedente non dalla azione essenziale, ma dalla accessoria di Ercole accidentalmente sopraggiunto, e per mezzo della lotta ch' esso fa con la morte è mancante d'artifizio, e da porsi tra quelli, che si fanno per macchina. Senza che riesce strano il Personaggio della morte Nume ideale introdotto impropriamente in Poema Tragico. Considerabili sono ancora parecchie indecenze. Una è dove Alceste alla presenza de' Figliuolini attaccati a' suoi vestiti s' induce a dire verso il Talamo conjugale: *O letto in cui col consorte sciolsi i ritegni della fanciullesca verginità*.. Non meno disdicevole si è il pensiere di Admeto, ove pronuncia, che per sollievo della sua perdita voleva fare scolpire una statua da porre nel letto per fingersi la cara moglie, ed avere il freddo diletto di quella abbracciare. Sconcio eziandio, ed inverisimile dee riputarsi, ch' egli dica di credere se stesso nato di servil sangue, e falsamente attribuito alla Reina Madre piuttosto, che Figliuolo del Re Fereto suo vero Padre per non aver questi voluto morire per lui. Nè puossi approvare quel Poeta nell' avere rappresentato

fuori

fuori di propoſito Ercole in figura di un Uomo intemperante, che nel ſagrificare agli Dei giungeſſe a bere ſinchè riſcaldato dal vino foſſe in guiſa, che gli conveniſſe l'eſpreſſione d'abbajare coſe inette: come ſignificano quelle parole: ἄμυστα ὑλακτεῖν. Oſſervate queſte coſe di maggiore importanza ſenza uſare di altre meno notabili, paſſiamo all'eſame della Favola compoſta dal Martelli ſopra il medeſimo ſucceſſo. In queſta occorre da notare, primieramente che differendoſi ſino al fine del Atto 3 la morte d'Alceſte ſi mantiene per la maggior parte del tempo non pur viva l'attenzione dello ſpettatore; ma la cura ancora, e la paſſione, che gli cagiona la calamità, che va diſcoprendo; nè il rimanente della Tragedia dipende da nuova azione di altro perſonaggio caſualmente ſopraggiunto; ma derivaſi dalla ſteſſa riſoluzione d'Alceſte, avendo Maccaone preſo motivo da quella di uſare il ſonnifero, che la fa creder morta: perlocchè non per mezzo d'opera ſovraumana, ma con un mezzo naturale in fine ſi giunge con maraviglia alla inaſpettata ricognizione dell'eſito felice. Non ſi può però negare, che il Martelli non meriti in ciò maggior loda d'Euripide. Circa l'ordine, e la forma della rappreſentanza è parimenti aſſai più pregevole il metodo del moderno Poeta: perciocchè le notizie del fatto, ſopra cui deeſi la favola aggirare non per via di prologo vengono eſpoſte; ma ſi vanno a poco a poco ſvelando medianti i diſcorſi naturali che ſucceſſivamente vanno facendo gl'Interlocutori ſenza apparenza di alcuna narrazione diretta agli Uditori. Gli Atti hanno una lunghezza più proporzionata; nè vi ſono ſcene oziose, ed inette, come nella Greca Tragedia. Può alquanto ſpiacere il ſoliloquio d'Alceſte, e quello d'Admeto, che contengono molte importune eſpreſſio-

 ni;

ni: ma sarebbe agevole di levare al primo la canzonetta, ch' ella conta al Figliuolo, ed alcuni successivi sentimenti, e con ometterle nel secondo quelle particolarità, che hanno del narrativo. Il carattere d'Admeto è purgato da quelle improprietà, che si veggono presso di Euripide, e reso con ciò degno della pietà degli Spettatori: se non che certo eroismo, che il Martelli gli attribuisce, può sembrare un'estremo, che lo renda troppo dissomigliante dall'antiche memorie. Anche il carattere d'Ercole è molto meglio sostenuto sì per la vivacità de' sentimenti, sì per l'omisione delle inette circostanze, che si veggono nell'antica Favola. Finalmente, se si riguarda lo stile, non può sennon dispiacere la verbosità del Greco Poeta paragonata con l'enfasi del moderno Italiano; quantunque non siasi questo contenuto dal trascorrere talora in qualche locuzione troppo poetica, e li versi fatti a somiglianza degli Alessandrini de' Francesi colle rime vicine, e continue cagionino della stucchevolezza.

Ora passerò al paralello delle due Ifigenie. Benchè Euripide abbia rappresentato nell' Ifigenie in Tauris uno de' soggetti più idonei per aggiungere alla compassione la maraviglia ed il diletto: ciò non ostante non v' ha dubbio, che due difetti infievoliscono assai quella Tragedia. Uno è l'agevolezza, con la quale Ifigenia s'induce a credere, che uno delli due Greci, ch'ella sta per sagrificare, sia il Fratello Oreste: mentre le notizie, che quegli aveva della storia d'Atreo, e Tieste da lei tenuta con l'immagine del Sole retrogrado, e de' bagni ch' ella ebbe in Aulide, e dell'asta di Pelope nascosta nella di lei stanza non sono tali, che non si potessero avere da altri, che dal Fratello. L'altro è, che succedendo nell' Atto 3. la ricognizione rimangono meno curiosi

nel

nel quarto e nel quinto, che dovrebbono essere li più premurosi. Se poscia si considera la maniera d'esporre l'argomento, ed' ordinare i successi convien confessare ch'essa è molto aliena da ogni naturalezza. Tale certamente è la narrazione, che Ifigenia in principio viene a fare agli Uditori per far loro sapere chi ella sia, e tutta la storia della sua vita passata.

Pari inconvenienza è quella del racconto, che fa Oreste delle sue vicende a Febo col pretesto di una apostrofe, con cui indirizza a quel Dio le sue preghiere. Disadatte sono altresì le lunghe lamentelle d'Ifigenia, e le offerte del sagrifizio detto mortuale, che quindi vuol ella fare ad Oreste solamente, perchè ha sognato ch' egli sia morto. E se riflettesi, che tutte queste scene, che compongono il primo Atto, sono pezzi separati senza alcuna concatenazione, si discerne anche maggiormente il difetto dell'arte rappresentativa. L'Atto 2. non contiene se non la notizia, che dà il Pastore della prigionia di due Greci con una stucchevole relazione di molte inutili circostanze, ed una ripetizione di querele d'Ifigenia, la quale ora rinova la memoria delle calamità patite in Aulide molti anni prima, ora rivolge l'animo ad Oreste da lei creduto morto fanaticamente per la fede prestata al sogno, ora si trattiene in altri intempestivi pensieri: laonde annoja gli Uditori invece di allettarli. Quasi tutta la Tragedia si riduce all'Atto 3. in cui succedendo anche le reciproche riconoscenze poco rimane per gli ultimi due Atti, li quali però riescono corti, e sproporzionati. Addietro abbiamo accennato, che male si sostiene questa Favola anche per lo segreto affidato alle Donne del Coro, benchè affettatamente si suppongano Greche. E certo siccome il Poeta senza che sia allegata, come pretende il Salio doversi fare,

re, alcuna necessità della partenza del Coro, ci ha dato in questa Tragedia un saggio della sua assenza, dove Oreste vedendo ritornare Ifigenia dice a Pilade

Taci
Poichè qua fuori esce la Donna

Così avrebbe schifato una non lieve indecenza, se avesse tenuto al Coro medesimo celati i segreti, che in progresso a quello si manifestano. Nelle precedenti osservazioni ho avuto occasione di additare più sconcj, che vi sono toccanti i caratteri: laonde ne ometterò quì la replicazione, come eziandio tralascierò di favellare dello stile di questa Favola, potendo bastare quanto addietro ne ho detto generalmente, ove discorro della varietà, che ne induceva il Coro appresso li Greci, e dove ho ragionato della elocuzione d' Euripide.

Nella Favola del Martelli sono alcune particolarità, che io non saprei approvare. Una è l'amore concepito da Ifigenia verso Pilade, e da Pilade per Ifigenia. Non è punto credibile, che Ifigenia sì subitamente concepisca non pure tanta stima per Pilade solamente per essere egli Greco, e per essersi mostrato contro i Pastori valente, senza sapere la sua condizione; ma tanta passione ancora d'amore, quanta ne appare dove ora lo chiama crudele, ora consolasi, che s'egli sarà tratto a morte, ella seguirà morendo la sorte sua. Ma ciò, che accresce l'inverisimiglianza si è la professione, ch'ella fa di una verginità sì schifa, e perfetta, che sembra più conforme alle massime d'un Teologo Cristiano, che a quelle d'una Femmina Gentile: come quando dice, che *la verginità sola fa conoscere all' Alme quanto ha in se di Cielo*. Tanto più, che il Cielo secondo la mitologia greca era pieno di Deità molto aliene dal-

la verginale continenza. Aggiungasi, che dalla unione della passione amorosa giunta alla descritta violenza sì tosto, e di questa perfezione nasce il disordine della ineguaglianza, e della contrarietà, che però ha il carattere d'Ifigenia: perciocchè quantunque il Martelli abbia avuto intenzione di rendere più pregevole la sua virtù col contrasto della passione da lei concepita: perlocchè fa dire a Nicia: *che nulla val virginità senza amor, che la tenti*, non si confà però con la perfezione professata un amore sì forte; che dimostra piuttosto d'essere stato pur troppo prontamente da lei accolto, e nodrito, che combattuto, o schifato, come sarebbe stato proprio d'una vergine sì perfetta. Anche nell'amore, che Pilade concepisce per lei s'avviso della sconvenevolezza. E certo dee sembrare cosa stravagante, che essendosi egli esposto a tanti disastri per l'amore di Oreste, ed essendo particolarmente andato in Tauris per liberarlo dalle furie, quando poi trovasi in necessità di veder morire Oreste, o di morir egli stesso, e mentre egli procaccia di salvare l'amico con la propria morte, si lasci cotanto vincere da un amore subitaneo, che gli cagiona l'aspetto d'Ifigenia; che nella scena 1. dell'atto 4. rimanga come in bilancia tra il nuovo amore, e l'antica amicizia, e dica tra se al vedere, che Oreste parte: *Amore vuole, ch'io resti: amicizia vuole, ch'io siegua l'amico*. Nè meno ingrato riesce nella scena 4. dell'atto 5. il vedere, ch'egli nel pericoloso anfratto di dover tosto procurare con la fuga il comun salvamento, si trattenga con Nicia in una lunga conferenza per apprendere da lei, se Ifigenia ammetta mai qualche tenero affetto: il che si conosce fatto unicamente per dar tempo al trasporto della statua di Diana, che dopo quella scena si vede già levata dal Tempio. La descrizione, che fa Nicia,

 de'

de' successi da lei veduti dalla lanterna del Tempio ha pure delle circostanze poco credibili. Sono in questa Favola eziandio de' soliloquj troppo alieni dalla naturalezza, e delli detti pronunziati da parte in presenza d'altri, che non odono, li quali sono da me stati censurati nel Paragone; e finalmente vi sono più tratti di stile eccedente nel Poetico, ch' io non saprei approvare; siccome disaggradami altresì certa superfluità di Sinonimi, ed altre interposizioni, procedente dalla regolare necessità delle rime proprie de' suoi versi. Nulladimeno io non dubito punto, che questa Tragedia con tali difetti, li quali sono corriggibili senza pregiudizio della sostanza principale, non meriti maggiore applauso dell' Ifigenia d'Euripide. Certo è, che la ricognizione, che fà Ifigenia del Fratello, nella quale consiste il più bello, e maraviglioso di questa Favola, è molto meglio certificato appresso il Martelli che appresso il Greco Poeta; perocchè veramente con troppa facilità indusse questi Ifigenia a credere ad uno straniero, che si spacciava per lo suo fratello Oreste, che fosse desso solamente, perchè egli sapeva essersi da lei tessuta in velo la briga d'Atreo, e Tieste con l'immagine del Sole retrogrado, e che nella sua stanza fosse stata l'Asta di Pelope. All' incontro il Martelli accumula più circostanze, che non lasciano luogo a dubbio. E' da lodarsi ancora; perchè minorandosi da lui la colpa d'Oreste con rappresentare, che il di lui colpo fosse diretto ad Egisto, non alla madre, e che ella rimanesse solamente, perchè esso non seppe contener l'impeto dell' ira, mentre si era ella frapposta all'improvviso tra 'l ferro, e l'adultero, rendesi lo spettatore più interessato nel buon'esito. Senza che con la sospensione del riconoscimento, che appresso il Martelli

dura

dura fino all' Atto quinto, molto più si rapiscono gli animi, che in vederlo succedere nell'Atto 3. come fece Euripide. Anche nella esposizione del soggetto, nel compartimento delle scene, nella proporzione degli Atti convien confessare, che il Martelli ha sfuggito li sconcj notati in Euripide, ed usata arte assai maggiore. Nè puossi negare, che non ostanti i difetti da me accennati non abbia il Martelli maggior decoro ne' caratteri, e più enfasi nella elocuzione. Da tutte queste riflessioni puossi comprendere, che non è stata aliena dal vero l'asserzione del vantaggio, che hanno queste due Tragedie di questo Italiano in confronto dell'altre due: onde faremo passaggio ad una particolarità soggiunta dal Salìo *alla pag.* 199.

Dopo le considerazioni, che abbiamo fatto intorno alle Greche Tragedie, e massimamente intorno a quelle, che vanno sotto nome d'Euripide, può riconoscersi, che non era da porre in dubbio, che le altre non pervenute all'età nostra esser non dovessero somiglianti; tanto più, che alcune indecenze procedevano dal Sistema generale, secondo il quale tutte in que' tempi si componevano, come specialmente abbiamo notato ragionando del Coro, dell'interponimento della Musica, e della mescolanza dello stile. Per queste ragioni, poichè ebbi allegato per esempj l'Alceste, e l'Ifigenia del Martelli poste in confronto delle Greche, che portano il medesimo titolo, passai a dire, che se non si fosse smarrita la favola, che s'aggirava sopra quel fatto tanto da Aristotele approvato, in cui Merope fu in procinto d'uccidere il figliuolo; troveremmo quella ancora egualmente difettosa, siccome appajono quelle del Liviera, e del Torelli composte ad uso greco in paragone della novella Merope del Maffei. Chi avrebbe

aspettato di leggere, che un tale giudizio fosse un capriccioso indovinamento? pure il Visionario riprenditore scrisse ivi. *L'Autor si mostra nemico de' Greci e per biasimarli si pone in fino ad indovinare e giudicare di quelle stesse Tragedie, che non ha mai lette, perchè sono smarrite*. La sciocchezza del qual testo rimane abbastanza riprovata dalle cose premesse. Ma quì non è da trapassare l'avvertimento inserito in una parentesi, col quale avvisa, che quella Favola d'Euripide era intitolata Cresfonte. Sono presso a due Secoli, che il Castelvetro dove Aristotele accenna col nome di Cresfonte la Favola, in cui si vedeva la mentovata azione di Merope, congetturò, che s'avesse a leggere Telifonte, e con molta ragione: perciocchè essendo Cresfonte stato il Marito di Merope ucciso molti anni prima del predetto successo, non potevasi in quello introdurre. Questa sua congettura oltre l'essere per se stessa ragionevole appare, che si possa avvalorare ancora con più manoscritti delle Tusculane di Tullio, nel II. Libro delle quali la Tragedia, che secondo alcuni chiamasi Cresfonte, secondo altri si nomina ora Tesefonte, ora Tesifone come notò il Virsburgio. Negli scogli delle Fenisse, li quali sono stati raccolti da Codici antichi, trovasi nominata una Favola d'Euripide Cleofonte, come notò il Fabricio nella biblioteca greca. E' però credibile, che quel Poeta avesse preso il titolo di quella dal Figliuolo di Cresfonte, il cui nome non diversifica molto da quello di Telefonte, che si legge appresso Igino, benchè per la diversità de' manoscritti ne rimangano incerte le prime lettere. Laonde il nostro Aristarco malamente pretende di stabilire il vero titolo di quella favola. Nella incertezza del soprascritto nome ho amato meglio seguire il nome abusivo di molti, che hanno tratta-

to

to il medesimo soggetto sotto titolo di Merope, come fecero non pure li nostri Italiani Torelli, Liviera, ed il M. Maffei; ma tra' Francesi ancora M. Gilbut, M. de la Chapelle, e M. de Voltaire: il quale ultimo giunse in sua lettera diretta al M. Maffei a chiamare col nome di Merope una Tragedia, che con titolo di Telefonte era stata composta da parecchi Francesi per commissione del Cardinale di Richelieu, il quale aveva ancora inseriti delli suoi versi, dicendo *fit jouer une Merope sou le nom de Telefonte*. Per altro siccome il Protagonista della favola d' Euripide era il figliuolo; così sono d'avviso che a tutte le Tragedie, che portano il titolo di Merope, sarebbe stato più convenevole quello preso dal nome del figliuolo qualunque siasi, che quello preso dal nome della madre.

N. 9. Ora che ho terminato di rispondere alle difese, che il Salio ha fatto intorno alle cose da me in lui censurate, e di ribattere occasionalmente gran parte delle proposizioni del suo esame critico, nel quale ha preteso principalmente d'attaccare il mio Paragone; non voglio lasciare d'intrattenermi ancora in confutare alcune altre opposizioni, ch' egli ha messo in campo contro di me senza però favellare di certe inette pedanterie, come quella del riprendermi, perch' egli abbia trovato Riviera per lo cognome Liviera: il che è però errore di stampa, e simili materialità.

Siccome egli professa in tutto il suo libro doversi seguire le regole antiche senza alcun riguardo del Popolo; così non può sofferire, che io abbia lodato nelli Francesi lo studio di piacere al Popolo. La ragione, che adduce contro di me si è il dire. *E' egli forse lo stesso esatta Filosofia, ed opinione del volgo?* pretende poi, ch' io discordi da me medesimo, perchè

chè in un luogo del mio Paragone lasciai scritto, che non si dee *secondare lo sciocco volgo; ma sanarlo dalle sciocchezze*. E perchè in altro ove favello di Rodrigo del Cid, io l'abbia affermato degno di correzione con queste parole. *Se l'azione sua s'esamina col dovere della morale, non colla massima del volgo, non lice farsi giustizia da se stessi*. Ma quanto sieno inette queste dicerie si comprenderà facilmente da' seguenti riflessi. La Poesia, la quale è una delle arti popolari per essere destinata sì al piacere del Popolo, come al buon regolamento de' costumi del medesimo, non può avere la sua perfezione, se non rendesi atta a produrre gli effetti ad essa convenienti. Quindi è, che avendo la Tragedia di mestieri di tutti que' mezzi, che possono renderla utile, e piacevole; convien, che sia confacente al genio della gente, per la quale è fatta: e poichè richiedesi esattezza di discorso filosofico nel perfezionar l'arte di mischiare insieme quell'utile, e quel dolce, che è d'uopo all'intento; quindi è, che il sapere ottenere l'applauso del Popolo è frutto di questa filosofia, non meno che l'intento della sua correzione. Ecco però, come abbiano fra se relazione esatta filosofia, e piacere del Popolo: e per conseguenza quanto male a proposito il buon' Salìo abbia creduto queste cose fra loro ripugnanti. Ma per dare qualche sembianza di verità alla sua asserzione, dice, che si contrappongono *filosofia ed opinione di volgo*. Con che viene totalmente alterato il senso del mio ragionamento; non trattandosi nel caso nostro di una opinione volgare contraria ad una filosofia; ma del piacere, che prova il Popolo nella verisimiglianza, e nelle altre proprietà della favola tessuta con quell'arte, che dipende da una buona filosofia. Ma ciò, che farà concepire anche maggiore l'inezia di

que-

questa censura si è, che nell'articolo primo del capo primo del mio Paragone, dove io favello di questo metodo filosofico, parlo di que' scrittori, che hanno meglio filosofato intorno l'arte poetica, non già delle proprietà delle Tragedie poste sopra il Teatro de' Francesi, come quì fa supporre il Salio. Anzi in quel luogo stesso biasimo Cornelio, perchè senza il dovuto discernimento abbia posto il solo diletto per fine della poesia. Dico ivi di più che non so lodare l'abuso, che molti fanno di tale filosofia; ed in proseguimento biasimo sovente li Poeti di Francia, e massimamente nelle cose sostanziali della favola. All'incontro il testo sopra cui fonda il Salio l'impostura accennata, è tolto dall'articolo settimo del capo quinto, nel quale discorro solamente degli artificj toccanti l'ordine e la forma della tragica rappresentanza. Nè quivi battezzo per esatta filosofia l'opinione del volgo, come di far credere egli tenta con ismozzicare, e diversificare il mio testo, le cui parole sono le seguenti: *la differenza, ch'è tragl' Italiani, e li Francesi nell' arte della rappresentanza deriva dall' avere questi secondi rivolto il loro studio principale al piacere del Popolo, e dall' aver regolato ogni cosa con l' esperienza dell' applauso, che dal medesimo si traeva: laddove i primi, se si eccettuan pochi de' più zelanti, si sono proposti l' imitazione pura de' saggi lasciatici dall' antichità, senza guari curarsi di ciò, che può piacere, o dispiacere alla propria nazione, ed alla propria età; nel che fare li nostri sono meno lodevoli degli altri*. Ma propongo unicamente la massima di rendere la rappresentanza aggradevole a quella della servile imitazione del metodo greco. Si scorge però, che dove il critico nostro si vale contro il Paragone di quanto ivi fu detto ragionando del Rodrigo del Cid, e biasimando chi seconda lo sciocco vol-

volgo invece di correggere le corrotte sue massime, fa cambiare aspetto al discorso, del quale ora si tratta, confermando la continua fallacia del suo. Ma perchè potrebbe parere, ch'io avvilissi il giudizio de' Dotti, ed attribuissi troppo al Popolo; con far dipendere dal piacere di questo il valore delle Favole Tragiche; non voglio lasciar d'aggiungere, che siccome di una Musica, che universalmente piaccia, possono gl'intendenti comprendere meglio dell'altra gente li pregj, e li difetti: così non ha dubbio, che i dotti non sieno per conoscere meglio degli altri il valore della Tragedia; ma che all'incontro è vero altresì, che non sarà mai lodato un Poeta neppure da' dotti, quando non sappia meritarsi l'applauso del Popolo, siccome non può pregiarsi un perito compo-nitore di musica, che non sappia acquistarsi il pubblico aggradimento. Il Gravina però saggiamente scrisse al n. 14. della ragione Poetica, *che dee il Poeta tener del Popolo, quel conto, che ne tiene il Principe, il quale sebbene non dee locare tutta la sua fiducia nell'affetto, ed inclinazione popolare: pure non dee credere di regnar sicuramente senza di esso*. Ed appresso. *Siccome il gusto del Popolo non è misura proporzionata del merito; così l'avversione del medesimo è carattere di difetto*.

Alla pag. 301. il nostro Salìo taccia il Gravina, perchè scrisse rappresentarsi nell' Elettra di Sofocle la morte d' una sceleratissima Donna, imputandogli male a proposito, ch'egli avea creduto Clitemnestra, e non Eletra essere di quella Tragedia il Protagonista: poi passa a dire. *Neppure l'Autore del Paragone ha inteso qual sia l'azione di questa Tragedia assegnando la compassione a' Cattivi, che restano oppressi*. Conviene però, che anche sopra di questo mi fermi a fare alcune parole. Il fondamento della sua

asser-

asserzione si è l'essersi da me scritto nel Paragone, che in questa Tragedia *il fine principale del Poeta pare, che sia stato il mostrare qual pena sia dagli Dei decretata all'empietà, e rendere piacevole il castigo con la compassione degli oppressi*. Ma chiunque dritto miri s'avvedrà, che il mio testo altro non significa, se non che la compassione, che muove Eletra oppressa con Oreste di lei Fratello sotto il tirannico giogo d'Egisto, e dell'adultera madre, rende piacevole il castigo di questi ultimi, che soccombono alla morte. Come dunque potè dedursi senza confusione di fantasia, e di discorso, che *io assegno la compassione a' cattivi, che restano oppressi*, quasi che li cattivi castigati, e gli oppressi liberati fossero li medesimi? Nè qui si restringe la sua imputazione toccante questa Favola. Dice, che favello contro questa Tragedia (alla pag. 114.) *in generale, e senza mai discendere ad osservare alcuno dei difetti*. Quando dalle stesse mie parole da lui citate appare il contrario: perciocchè biasimando io quivi M. Crebillon d'avere attribuito ad Eletra qualità ripugnanti non pure alla fama, ma alla natura stessa a fine di nobilitare il suo carattere; io scrissi, che non gli era lecito ascriverle carattere sì fantastico, quantunque Sofocle avesse commesso delle indecenze nel costume d'Eletra, che non pure imitare non dovevansi, ma s'avevano a schifare. Se io dunque condanno ivi la particolarità del costume, come può dirsi, che favello in generale? Ciascuno, che abbia letto l'Eletra di Sofocle deve tosto aver compreso, che la mia accusa riguarda l'estrema temerità, con cui s'avanza ella a dire improperj alla madre, ed a mostrarle la brama della sua morte. Convien dunque, o che il Salìo non avesse letto questa Favola,

e che

o che volesse con la dissimulazione ingannare chi non l'ha letta.

Dalle osservazioni sin'ad ora fatte si può raccogliere non pure, che l'esame critico è stato dal Signor Pindemonte costrutto sopra il fondamento insussistente di falso supposto, per cui pretende doversi a capello seguire il sistema delle Greche Tragedie; ma che sopra queste istesse non aveva egli fatto quelle mature considerazioni, che erano necessarie per avere la cognizione, che professava. Potrei distendermi in mostrare molti altri erronei sentimenti incidentemente caduti dalla penna di questo critico esaminatore: ma io mi contenterò d'accennarne alcuni, che per essere concernenti la materia tragica mi pajono idonei per far meglio comparire quanto egli fosse inetto all'animosa sua intrapresa. Uno di questi si è l'affermare come si legge nel (11.) che la tragedia tutta da' Greci si cantasse: nè altra differenza fosse tra la musica del Coro, e la pronunciazione degl'Istrioni, se non quella, che ora è nel canto recitativo, e quello delle ariette. Ma questa opinione s'oppone sì a ciò, che lasciò scritto quel Filosofo, dalla cui scorta egli in tutto dipende, sì alla ragione. Consta, che li Giambi non si cantassero, ove Aristotele dopo d'avere narrato, che questi versi furono sostituiti a tetrametri, che prima s'usavano, dice. λέξεως δὲ γενομένης αὐτὴ ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὗρε· μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖόν ἐστι· che vale a dire nell'*Atto del favellare la stessa natura trovò il metro confacente. Perchè il Giambo è sommamente acconcio alla naturale favella.* Se non si volle adunque, che venisse alterato il parlar famigliare da suono notabile di verso, come può dirsi, che li ragionamenti degli Attori pronunziati in verso Giambo si cantassero,

men-

mentre il canto molto più si scosta dalla natura aumentando l'armonia degli stessi versi più sonori. Ma si scorge anche più manifestamente la falsità dell' opinione proposta dal Salìo da altro testo, che quindi succede, ove dopo essersi detto dall'Autore, che piu specie di Poesia imitano ῥυθμῷ καὶ μέλει καὶ μέτρῳ: *col ballo, col suono, e col metro.* Soggionge, che quella de' ditirambi, e delle leggi è differente da quella della Tragedia, e della commedia, ὅτι αἱ μὲν ἅμα πᾶσιν, αἱ δὲ κατὰ μέρος. che esprimesi con dire: *perchè quelle le hanno insieme in ogni parte, e queste, cioè la Tragedia, e la Commedia, separatamente.* La qual cosa vien poi confermata anche posteriormente, quando definisce la Tragedia, ripetendo, che essa si rappresenta ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις δρώντων. *cioè con favella accompagnata da soavità con separare ciascuna specie nelle parti degli Attori.* A che aggiunge per maggiore dichiarazione. λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν, καὶ ἁρμονίαν, καὶ μέτρον: τὸ δὲ χωρὶς τοῖς εἴδεσι τὸ διὰ μέτρων ἔνια μόνον περαίνεσθαι, καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους *dico favella accompagnata da soavi quella, che ha numero, armonia, e metro: ed il separare ciascuna specie si è l'effettuare alcune cose solamente col metro, e di nuovo altre con la melodia.* Nè quì debbo omettere di accennare due sbagli del Castelvestro intorno a questo testo. Uno si è, che le parole χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν poste nel principio della definizione si applicano nella sua traduzione alla grandezza dell' Azione fuori di proposito, e contro la dichiarazione, che poi ne siegue. L'altra è, ch' egli ha voluto stare attaccato a testo corotto leggendo τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν, καὶ ἁρμονίαν καὶ μέλος in vece di riconoscere, che dovevasi ivi riporre μέτρον in vece di μέλος: come ha il testo del Vittorio. E ciò, che doveva illuminarlo si è, che questo passo si riferisce

all'

all' altro antecedente, che ſtà ſopra recato, ove appunto ſta eſpreſſo, che più ſpecie di Poeſia raſſomigliano in queſti tre modi ῥυθμῷ, καὶ μέλει, καὶ μέτρῳ, ove μέλει è ſinonimo di ἁρμονίᾳ. E veramente è da maravigliare, che quello ſpoſitore sì facile per altro ad alterare a ſuo capriccio li teſti di quella Poetica non ſiaſi avveduto di queſta corruttela non oſtanti ragioni sì manifeſte. Ma quando pure la vera lezione foſſe μέλος; converrebbe dire, che ἁρμονίαν qui ſiaſi uſata dal Filoſofo nel ſenſo di metro, al quale parimenti equivale, come derivativo di ἁρμός, che ſignifica idonea coerenza, o compoſizione. Laonde non ben procede il tradurre come ha fatto il Caſtelvetro *numero, armonia, e melodia*; imperocchè per numero eraſi già eſpreſſo dal Filoſofo, che intendeva il ballo, quando ſcriſſe antecedentemente αὐτῷ δὲ τῷ ῥυθμῷ μιμοῦνται χωρὶς ἁρμονίας οἱ τῶν ὀρχηστῶν. *Col numero medeſimo imitano ſenza armonia alcuni ballatori*. Ma la ſemplice voce *armonia* non eſprime bene in noſtra lingua la coſtituzione del verſo; e pare un ſinonimo di melodia. Il Segni, che pur ſeguì la lezione μέλος ed eſpoſe queſte tre qualità nel ſeguente modo *numero, armonia*, e *dolcezza*, ſi ſcoſtò parimente dalla mente del Greco autore. Qualche obbietto potrebbe farſi a queſta mia aſſerzione, perchè ne' problemi d' Ariſtotele ſi legge, che ſiccome la melodia Ipodoria, ed Ipofrigia non convenivano al coro; così molto venivano approvate ne' colloquj degli Attori Tragici, quali ſono li Duci, e gli Eroi. Per pieno rivolgimento di queſta difficoltà baſta oſſervare, che non ſempre li Poeti facevano favellare gli Attori con verſi giambi: ma di quando in quando coſtumavano di frapporre a quelli altre ſpecie di verſi, che ſervivano per lo Canto: il che maſſimamente uſoſſi ne' tempi anteriori a Sofocle, come appare dall' altro proble-

blema del' medesimo Filosofo, ove dice che a' tempi di Frinico erano assai più praticate le melodie. E benchè Sofocle, ed Euripide ne ristringessero l'uso; contuttociò non seppero essi indursi ad abbandonarlo del tutto. E' credibile che di quello già fosse stata cagione la proprietà, che dagli antecessori erasi attribuita alla Musica, di dimostrare le passioni, e li costumi, come ci testifica Ateneo nel lib. 14. de Dipnosofisti, dicendo. δεῖ δὲ τὴν ἁρμονίαν εἶδος ἔχειν ἢ πάθους ἢ ἤθους. Cioè *conviene che l'armonia abbia l'immagine delle passioni, e de' costumi*. Perciò leggesi nel trattato, che fece Plutarco della Musica, che va d'uopo, che fosse perfezionata dalla filosofia. αὕτη γὰρ ἱκανὴ κρῖναι δὲ μουσικῇ πρέπον μέτρον, καὶ δὲ χρήσιμον: che vale a dire. *Imperocchè può giudicare qual metro alla musica sia convenevole, ed utile*: ed era giunto questo studio a tanta dilicatezza, che nulla pregiavasi da' Savj la Musica se da' Poeti non si adattava a' sentimenti, ed all' indole de' versi; e se in oltre non si discerneva qual modo appartenesse al principio d'un verso, quale al mezzo, quale al fine, come afferma lo stesso Plutarco. Perlochè Pitagora riprovò il giudicare della Musica secondo il senso, e volle, ch'ella fosse esaminata col solo intelletto. Ma per la diversità de' costumi, che era tra le nazioni della Grecia, ebbero origine li tre diversi modi Dorio, Eolio, e Gionico, a' quali s'aggiunsero in seguito il Frigio, il Lidio, e poscia li misti Ipofrigio, Ipolidio, e somiglianti. Convien però congetturare, che li Poeti Tragici del miglior tempo, quantunque riducessero a maggior copia di giambi le scene degli Attori tragici; pure non sapessero risolversi d'ometter la musica, la quale benchè per la commozione degli affetti dovesse essere meno idonea della recita, perchè

quella non è che una imitazione della natura, e questa rappresenta la natura stessa; pure perciocchè era una volta lo studio de' sapienti, e creduto una esortazione alla virtù; non parve loro conveniente, che fosse lasciata in abbandono. Però in alcune circostanze frapposero a' giambi varie sorti di versi, a' quali si poteva applicare la dicevole melodia: ma perciocchè al popolo non poteva essere sì grata la semplice Musica Pitagorica; si corruppe poscia quella, e ne successe in suo luogo altra atta unicamente alla soddisfazione de' sensi, come consta per gli scrittori de' posteriori Secoli. Ed è da credere che sotto l'impero Romano non si conservasse l'uso del canto nelle Tragedie se non per la forza dell' uso, e per un diletto, che rapiva il popolo, quantunque fosse alieno dal primario fine.

La separazione, che aveva la musica dalla recita delli giambi si comprende ancor meglio, se s' avverte che Tespi fu quegli, che introdusse nella scena Tragica la prima delle tre specie di rappresentatori ch' imitavano col Canto, col Suono, e col Ballo, le quali nel progresso del tempo furono insieme praticate. Ma la Tragedia aveva avuto origine molto prima di Tespi, come consta per lo dialogo Platonico intitolato il Minos: ove leggesi ὐκ ὡ οἴονται ἀπὸ Θεσπιδος ἐ[illegible]αμενη ȣ δὲ ἀπὸ φρ[illegible]χ; ἀλλ' ἀ θενας εννοῆσαι πανι παλαιοῦ αὐτὸ εὑρήσεις ὂν τῆς πόλεως εὕρημα. Lo stesso s'apprende da Diogene Laerzio, narrando questi nel Platone, che gli attori molto prima di Tespi rappresentavano le azioni Tragiche senza tali accompagnamenti, dopo la giunta de' quali ebbe la Tragedia la sua perfezione; come si raccoglie dalle seguenti parole; ὥσπερ δὲ [illegible]παλαιὸν ἐν τῇ τραγοδίᾳ πρότερον μὲν μόνος ὁ χο[illegible] διεδραμάτιζεν, ὕτερον δὲ Θέσπις

ενα

σὺν ὑποκριτὴν ἐξεῦρε ὑπὲρ τοῦ διαναπαύεσθαι τὸν χορὸν, καὶ δεύτερον Αἰσχύλος, τὸν δὲ τρίτον Σοφοκλῆς καὶ συνεκλήρωσαν τὴν τραγῳδίαν. dove la voce διεδρα ματιζω fa vedere, che Laerzio intese qui per χορός il corpo de' rappresentatori dell' azione. Della stesa osservazione devesi dar lode al Castelvetro: che se ne valse per dichiarare quali fossero le giunte fatte da Tespi, da Eschilo, e da Sofocle. La differenza però, che puossi assegnare per la recita della prosa, e quella de' giambi tragici si è, che questi per natura del metro richiedessero una più sensibile regolarità di suono, che da quella li distinguesse; come ora accade nelle recite de' drammi composti in versi volgari, ne' quali si distingue benissimo il suono del metro da quello del discorso prosaico. E siccome chi nel recitare prosa esce alquanto dal naturale si dice che canta; così non dovette essere disconvenevole il dir, che cantassero anche li recitanti de' giambi. Strabone nel primo libro della geografia, così favella de' Greci antichi. τὸ ᾄδειν καὶ τὸ αὐτὸ τῷ φράζειν ὑπῆρξε παρ' ἐκείνοις; cioè il cantare, ed il parlare eloquente suonavano il medesimo presso di loro. Ma già al proposito Quintiliano nel lib. 11. rimprovera il costume assai introdotto al suo tempo nel foro, e nelle scuole di cantare nel trattar cause, e nel declamare: ove si scorge che per canto altro non intendeva egli, che una maniera affettata di perorare. Per questi riflessi si può comprendere, ch' errarono alcuni scrittori, li quali prima d' ora hanno creduto per l' origine del nome tratta da ᾄδω, che la Tragedia, e la Comedia interamente si cantassero musicalmente: perocchè quantunque ne' primi tempi della poesia per le odi, e per li versi eroici fosse usato un vero canto; s' alterò poscia, come abbiamo veduto il senso di canto; onde conveniva in certo modo tal nome anche alla recita de' giambi

usati nella tragedia, e nella comedia de' Greci; presso cui tali versi avevano eziandio una maggiore somiglianza, che quelli della comedia de' Latini con la latina Tragedia, come già notarono gli gramatici Terenziano, Mauro, Prisciano, Rufino, e Vittorino. Per altro non è da negarsi, che alla Tragedia, la quale fu più antica assai della Comedia non convenisse per qualche tempo quando era Poesia Satirica, e scritta in Tetrametri, versi atti al suono ed al ballo, come Aristotele nella Poetica, l' Etimologia d' ᾄδω in senso più proprio: ma ciò non s' oppone punto a quello che ho detto de' giambi nella Tragedia dell' età migliore. Una confermazione della recita praticata per li giambi abbiamo appresso Quintiliano nel Cap. 3. del lib. II. ove dopo d' avere asserito, che le ragioni rimangono deboli, e gli affetti languidi senza l' ajuto della pronunciazione; soggiunge: *documenti sunt vel scænici actores, qui & optimis poetarum tantum adjiciunt gratiæ; ut nos infinite magis illa audita, quam lecta delectent:* Il che non può riferirsi certamente alla musica, ma solamente all' adattamento della voce richiesta da' sentimenti. Il medesimo comprendesi anche dalle espressioni, che ci ha conservato Polluce, toccanti la pronunciazione de' giambi, le quali erano. ἰαμβεῖα διαθέσθαι ὑποκρίνεσθαι, σχηματίσασθαι, ῥῆσιν διαπεράνασθαι, ἐγεῖραι, συνᾶραι ἀποτάδην, ἀπνευστί. cioè rappresentar esporre formar, giambi, porgere, profferir parole, parlare con voce alta, declamare ora stesamente ora in un fiato. Ed appresso aggiunge, che il favellare in giambi alternativi dicevasi στιχομαθία, che equivale a colloquio verseggiato. Ma ciò, che finalmente dee costringere a credere che li giambi fossero anzi recitati, che cantati musicalmente, si è, che l' esperienza presente c' insegna, che ne' drammi musicali
re-

recitativi invece di recare quella piacevole commozione, che si prova nelle Tragedie rappresentate senza musica, riescono stucchevoli quando sono lunghi: e veggiamo eziandio, che gli stessi drammi fatti per musica, se vengono senza questa recitati, rimangono gli uditori con piacere commossi da quegli stessi versi, che in musicale recitativo annojavano.

Prima di terminare questo articolo non voglio lasciare senza confutazione l'altra ragione; onde Agostino Micheli nel discorso, in cui prese a sostenere, che le comedie, e le tragedie si possono scrivere in prosa; s'indusse ad opinare, che tutta la tragedia si cantasse sì da' Greci sì da' Latini: dice egli, che gli antichi Istrioni studiavano l'arte di render la voce alta, e sonora detta Fonascia, e che questa non poteva consistere se non nel Canto: in prova di che adduce che Cicerone desiderava nell' Oratore la voce de' Tragici, la quale quando fosse stata buona per recitare solamente, non dovevasi da lui desiderare. Questa sua asserzione è fondata sopra false supposizioni. E prima è da notare, che la professione de' Fonaschi consisteva propriamente nell' arte della buona pronunciazione: il che non sarà difficile da concepire a chi sa lo studio, che in questa ponevano gli antichi. Narra Quintiliano, che Demostene la stimava la principale prerogativa dell' Oratore: e perciò studiolla con diligenza appresso Andronico detto γποκριτής, che significa Istrione. Svetonio dopo d'avere raccontato, che Augusto quando discorreva in senato, o al popolo, o a soldati recitava sempre ragionamenti composti prima; aggiunge *pronunciabat dulci & proprio quodam oris sono: dabatque assidue Phonasco operam*. Anche dal libro *de pallio* di Tertulliano appare, che tra' professori delle arti, che fiorivano al suo tempo eravi quello chia-

mato *edomator vocis*. La vera ragione, per cui Tullio bramava la voce de' tragici, si è, perchè questi avevano somma cura intorno la voce, notando, come può raccogliersi dal detto Quintiliano, qual fosse la chiara, l'ottusa, la pura, la facile, la fosca, la piena, la debole, la mite, l'aspra, la dolce, la contratta, la sparsa, la pieghevole, la rozza, la smisurata, la dura, la tenue, la pingue, e simili proprietà: onde insegnavano a bene applicare le lodevoli, ed isfuggire le viziose. Poco giudiziosa è però l'induzione del Micheli affermante, che Cicerone non avrebbe desiderata la voce de' tragici, se questi non avessero cantato: mentre per lo contrario certe qualità di Canto, agli Oratori sono sempre state considerate disdicevoli. Laonde è da conchiudere, che li Fonaschi erano idonei e per la recita, e per lo Canto: da che però non puossi trarre argomento per determinare, che tutta la tragedia si cantasse musicalmente, siccome si cantavano li Cori, ed alcune scene di versi adatti alla musica.

N. 10. altra particolarità degna d'annotazione si è l'opinione, che ha il Salìo intorno l'origine del numero de' cinque atti. Dice egli che questo *è tanto necessario quanto naturale: e la tragedia, ch'è perfetta imitazione, dee ancor in ciò imitar la natura: e ogni natural cosa ha cinque periodi, e principia, e cresce, e arriva al suo vigore, e scema, e finisce: e 'l mezzo, ch' è tra 'l principio e 'l fine tre periodi abbracciando, cioè, aumento, vigore, e decrescimento ha molta estensione. Così nell' uman Corpo la testa è il principio, e i piedi il fine di esso: ma il mezzo grandemente si dilata; e contiene il petto, il ventre, le gambe*. Io gli avrei chiesto volontieri per quale ragione non sarebbe naturale la divisione del Corpo umano in otto o più parti, in vece delle cinque. Chi dicesse

se che è costituito di Capo, spalle, braccia, petto, ventre, coscie, gambe, e piedi non sarebbe egli una divisione conforme al vero, e più compiuta. Non sono meno del nostro corpo naturali li Corpi di tutti gli animali, de' vegetabili, ed altri ancora, che non hanno vegetazione. Ora non sarebbe egli ridicolo il pretendere, che fossero tutti di cinque parti. Ma più strano si è il volere che gli atti della tragedia rassomiglino la natura nel principiare, nel crescere, arrivare a vigore, scemare, e finire: perciocchè ne' drammi tragici succede per l'opposto, che il maggior vigore della passione è quando s'accosta la favola al fine, ed il suo finire non vuolsi dire un'atto, ma cessamento dell'ultimo atto. L'essersi da Orazio osservato, che il numero più comunemente usato era di cinque, a lui diede motivo di formarne una legge. Ma non può dubitarsi, che nelle greche Tragedie non fosse vario il numero degli atti, come notò lo Scaligero nella sua poetica: benchè prendesse qualche errore confondendo li cori cantanti con li recitanti, come fece dell'Ipolito d'Euripide, dove suppose otto Cori benchè sieno sei. Il Salio per sostenere la sua falsa opinione passa ad affermare, che quantunque e cinque e sei e più Cori nelle greche Tragedie venga fatto d'osservare; cinque però sono gli atti: e s'induce a così pensare per li seguenti versi d'Orazio.

Neu quid medios intercinat actus
Quod non proposito conducat, & hæreat apte.

In che mostra egli per altro l'errore di non avere compreso, che Orazio in questi versi parla del Coro, che rappresenta uno degli attori, il quale disse Aristotele esser parte del tutto μόριον εἶναι τοῦ ὅλου, non già del Coro introdotto qual Cantante solamente, come bene riconobbe il Castelvetro nella

particella 20. alla p. 3. non si può dire, che sia parte dell' azione. Ed appare manifesto, che tale è sentimento d'Orazio, perchè corrisponde appunto a συντονίζεσθαι, che il Greco filosofo gli attribuisce quando è attore. E perchè Agatone seguito da altri, ed anche da Euripide non pur facevano parlare, ma cantare altresì abusivamente in figura d'attore cose incongrue; quindi è, che tanto il Latino quanto il Greco Maestro disapprovò questo abuso. Nè è da lasciare a tale proposito, che M. Dacier s'ingannò gravemente credendo che Orazio nel soprascritto testo favelli de' cori cantanti fra l'uno, e l'altro atto, non avvertendo, che dove leggesi *medios intercinat actus* la voce *medios* è posta come *media nox*, *medius die*, *medium mane*, formola famigliare presso li Latini. Così Virgilio nel 10. della Georgica scrisse *ad medias sementem extende pruinas*, per dire nel mezzo del verno, come osservò Servio. Nè la proposizione *inter* quivi significa se non *in*, come *inter agendum* vale *in agendo*, ed *in actu*, *intra cœnam* vale in *Cœna*. Per altro siccome appresso Sofocle si veggono chiaramente e cinque, e sei Cori tutti in figura di cantanti; non ha dubbio, che che ci dica il Salìo, che gli atti talora erano più di cinque. Nè altra origine di ciò vuolsi assegnare sennon l'essersi dall' uso più comune adottato questo numero come comodo. Che se si ricercasse per quale ragione sia poscia passata in regola comune la pratica delli cinque, io direi non doversene allegare altra, se non che una tale quantità si ritrovò propria da' Greci autori per rappresentare senza pregiudizio della verisimiglianza l'azione d'un giorno, e senza l' incomodo d'una permanenza insoffribile agli spettatori. Sopra tale ragionevolezza si formò la comun pratica, e questa è poi divenuta legge a

tem-

tempi d'Orazio. Per altro vedendosi che da' Greci non s'osservò sempre questo numero, neppur da Sofocle, benchè più regolare, come si riconosce nell' Antigona, e nelle Trachinie, si rende manifesto, che in origine il numero è stato arbitrario: e che però non male s'appose il Gravina ascrivendo quella all' arbitrio; ed il Salìo mostra di non avere saputo discernere i luoghi, dove il Coro canta come attore, dagli altri dove canta come Coro, dicendo che il Coro cantava nel mezzo degli atti, e però non serviva sempre alla divisione degli atti. Per le considerazioni sopra fatte io non saprei biasimare M. de Voltaire, il quale ha diminuito il suo Cesare in tre soli atti: perchè il tempo, nel quale esso ha ristretto gli avvenimenti di quella favola, non richiede spazio maggiore: ed una maggiore divisione sarebbe stata superflua e sproporzionata alla durevolezza. Mi sono stupito, nel leggere la prefazione fatta dal Sig. Ab. Conti al suo Druso, che incautamente egli pure sia incorso nell'errore del Salìo circa il numero degli atti: il quale sarà stato in lui prodotto senza dubbio da Giason di Nores, e dal Castelvetro. Ma vie più travia dal vero, affermando in prova del suo sentimento essere essenziale il medesimo numero nelle parti, che costituiscono la tragedia: benchè sia manifesto, che queste omesso il Coro ora si divisero in tre, che sono prologo, episodio, esodo; ora in quattro dette protesi, epitesi, catastasi, catastrofe: sicchè si scorge, che la divisione loro era varia, e discordante pel solo arbitrio. Ma ciò non ostante l'uso comune era di dividere la favola in cinque atti: laonde appare, che gli atti a quelle non corrispondevano. Per costituire il numero di cinque alle dette parti stimò il Conti spediente d'aggiugnere altra alle quattro testè accen-

cennate col nome di fine, come relativa al quinto atto. Ma poichè la Catastrofe è la parte finale, e terminando questa non comincia l'atto quinto, ma finisce la tragedia, egli si mostra caduto in errore somigliante a quello del Salìo.

N. 11. Se avessi dovuto seguir l'ordine delle censure sparse per l' esame critico contro più proposizioni del mio Paragone avrei prima d'ora risposto ad una che leggesi ne' primi fogli di quel libro toccante certa preferenza, che diedi a Virgilio in riguardo d'Omero. Ma perocchè questa si è da me considerata accidentale al proposito della Tragica materia, sopra cui s'aggiravano tutte l'altre, mi sono riserbato di favellarne in fine per isfuggire ogni confusione. Dice il Salìo, che io mi sottoscrivo al parere (alla pag. 10.) del Scaligero, asserendo, che Virgilio mostrò meglio d'Omero il modo di bene esercitare le virtù belliche, e le Civili: e per confutare questa sentenza afferma prima, che lo Scaligero era troppo appassionato per Virgilio, e dice, che non fa nel luogo da me citato confronto del Latino Poeta col Greco, aggiungendo, che per consenso del medesimo Scaligero imparò Virgilio da Omero. Quindi passa ad una lunga serie di girandole, ed anzigogoli, che va commettendo per sostenere la sua proposizione. Avanti di entrare ne' saggi, da' quali si raccoglie quanto Omero fosse difettoso nelle proposte particolarità, mi è d'uopo notare, che chiunque riscontrerà ciò, ch'io scrissi nel luogo citato dal Salìo, s'avvedrà, ch'io quivi aggiunsi il testo dello Scaligero solamente per un esempio, che manifestasse in qual pregio avesse quest' Uomo valente le morali regolarità praticate da Virgilio nel suo poema, non per ragione della superiorità di questo Poeta pareggiato ad Omero, il quale senza esitan-

tanza fu da me quivi supposta: Oltre di che sarebbe stato fuori del mio proponimento il recar prova del vantaggio, che ha un Poeta sopra l'altro, dove non era mio assunto il provare, sennon, che l'utilità dell'esempio è più propria del Epopea, che della Tragedia. Ciò pure è manifesto appunto, perchè lo Scaligero nel luogo da me citato non fa verun paragone di questi due Poeti, nè parla punto d'Omero: e perchè quando pure fosse stata mia impresa il dimostrare la maggior dignità di Virgilio; avrei dovuto allegare non il capo 20. del Libro 3. della sua Poetica, ma il capo 2. del libro 5. dove contrapponendo egli Virgilio ad Omero scrisse. *Quantum a plebeja, ineptaque muliercula matrona distat; tantum summus ille vir a divino viro nostro superatur*. Ora passerò al merito della censura.

Avendo osservato il Critico nostro, ch'io altrove, benchè in proposito diverso, dissi, aver Platone nel Dialogo 10. della Repubblica biasimato Omero, perchè avesse mancato al decoro de' suoi Eroi, ed apprendendo da certe annotazioni del Tassoni, e del Muratori altre cose contrarie al preteso pregio d' Omero, egli fa quì molti sforzi per esaltare questo Poeta: ma in vece di trattare il punto con ragioni si perde in ammassar testi, che stima potergli essere favorevoli, senza avvedersi, che quelli lo inducono in contraddizione di se medesimo: Laonde quanto più procura di sciogliersi dalle difficoltà, che incontra, tanto più s'inviluppa e s'annoda. Di fatto prima egli s'impegna di sostenere, che Omero era migliore degli stessi filosofi appoggiandosi a quel testo d'Orazio, in cui lo predicò migliore di Crisippo, e di Crantore nell'insegnare *quid sit pulchrum, quid turpe*: poi vedendo l'eccezioni, che patisce tale proposizione in proposito delle sconcie favole toc-

can-

canti le deità, dico, (alla pag. 24.) *che per questa sola ragione lo sbandisse Platone dalla sua Città*. Ora confessa (come alla pag. 31.) la corruttela de' costumi, che vien prodotta dalla sua poesia per le azioni *così degli Uomini, come de' falsi Numi*. Finalmente si riduce a dire, (alla pag. 33.) *che altro egli è, che sia buono, o cattivo un Poeta circa l'arte, ed altro, che sia utile o nò alla Repubblica circa la retta instituzione del Popolo*. E quindi termina il capo primo con asserire, che la Poesia nulla più non richiede, che l'imitazione de' costumi, e delle umane azioni qualunque sieno, esprimendo ciò con questa similitudine. *Così un Pittore si guadegnerà egualmente il titolo d'eccellente maestro, se dipingerà su la tela o una bellissima Donna, o un mostro difforme*. Da questa conclusione appare ch'egli voleva togliere all'arte Poetica la sua migliore proprietà, qual è l'indrizzo morale: e conferma esser tale il suo avviso nel quarto capitolo favellando del Poema Epico in particolare, del quale ivi pretende dare *una giusta idea*. Sopra tale supposizione, di cui appresso mostreremo la falsità, non ha potuto schifare di cadere in parecchie inezie intorno al Paragone d'Omero, e di Virgilio senza toccare li punti principali. Ristringe egli questo al confronto del tempo, e della materia; quasi che l'estrinseco dell'età, nella quale questi Poeti sono vissuti, e sopra cui non può cader dubbio di precedenza, s'abbia a porre in bilancia col peso de' pregj sostanziali. Quanto alla materia in un luogo trovo, che dice. *Debbonsi entrambi considerare come scrittori di cose poetiche*. Ed in altro: *se si considerano questi due Poeti coll'idea da me brevemente toccata dell'Eroico poema; non si troverà per avventura motivo di quistionare sopra la precedenza di questo, o di quello in genere d'Epica poesia; imperocchè così*

Ome-

Omero, *come Virgilio eseguir seppero gli uffizj ad Epico Poema spettanti*. Finalmente tutta la risoluzione consiste nelle seguenti parole: *E se vogliamo dire, che Virgilio sia grande, e sempre maestoso; Omero è splendido, e di lunga eloquenza*. Il qual sentimento copiò egli dalla Ragion Poetica del Gravina. Non facendo dunque parola della parte sostanziale, quale è il buon' regolamento de' costumi, nè conoscendo di doverne favellare, non è da farsi meraviglia, se poi dice essere infruttuoso il paragonare questi due Poeti. Se non gli fosse mancata la rettitudine di giudizio, che conviene per fare all'opere d'Omero quell' esame critico, che ha professato di fare *intorno a varie sentenze d'alcuni rinomati scrittori*; avrebbe potuto riconoscere le molte indegnità, che sono comuni agli Eroi d'Omero, per le quali viene guastata l'idea d'ogni virtuosa proprietà, che loro s'attribuisce. Ma in supplimento eragli lecito d'instruirsi, che non ostante l'onore prestato a quel Poeta, sono stati da più scrittori antichi notati in lui parecchi difetti circa questo proposito, e molti di più negli ultimi tempi se ne sono avvertiti sì da Critici Italiani da esso ignorati, sì da Francesi. Certo ognuno, che abbia fino gusto, non può se non rimanere offeso dal ritrovare gli eccessi delle ingiurie, che li Personaggi d'Omero tra loro si dicono, l'empietà con cui quelli vituperano gli stessi Dei, la crudeltà nell'inveire contro i cadaveri stessi, la temerità ne' buoni successi, la disperazione negli avversi, le imprudenze ne' pericoli, senza ch'io parli della sproporzione, che hanno queste azioni con li caratteri, che a ciascuno intese il Poeta d'attribuire, e della ineguaglianza, che quelle cagionano ne' caratteri stessi. Nè può difendere Omero il dire (come leggesi alla pag. 24.) *che nell'Epopea accade di dover*

intro-

to non convenga all' Epopea un esito felice, sì perchè al Poeta conviene sciegliere una impresa di sua natura plausibile; sì ancora perciocchè l'arte Poetica vuole, che qualunque sia l'azione letta; egli usi ogni diligenza per interessare i leggitori, e meglio allettarli: nè puossi però recare ad essi maggior contento, che quello di vedere il fine, che viene naturalmente bramato. A questo riflesso vuolsi credere, che avesse riguardo anche Aristotele, quando scrisse, che il fine della Tragedia intitolata Cresfonte, o Telofonte era κάλλιστον cioè ottimo, quantunque il fine proprio della favola tragica sia il terrore, e la compassione, non il condurre a fine una grande impresa, come è proprio dell' Epopea. E per queste ragioni poco applauso si è meritato la Tebaide di Stazio. Stabilita questa massima, chi non vedrà, quanto sia improprio per interessare gli animi un Personaggio privo di vera virtù, e molto più se sia vizioso? Chi non concepirà in oltre quanto debba essere spiacevole, e dannoso eziandio il mostrare il vizio coronato, e trionfante? Frivolo obbjetto a questo discorso si è il dire, che Aristotele abbia dichiarata necessaria bensì l'azione di persona illustre, ma non la bontà: benchè questa sua omissione abbia tratto in errore gran' numero di scrittori, che hanno voluto da lui solo dipendere. Veramente quel filosofo non ebbe animo scrivendo dell' Epopea di dare precetti apertamente contrarj a ciò, che vide praticato da Omero, il quale era l'unico suo esemplare. Per altro se bene si osservano li semi da lui sparsi per la sua poetica, quando ha discorso con la scorta della sola ragione; si comprende benissimo, che la bontà del principale personaggio non è cosa aliena dal suo sentimento. Addietro ho dimostrato, ch'egli non esclu-se gli uomini d'eccellente virtù dalla Tragedia, se
non

non per la massima erronea del Gentilesimo, per la quale credeva poter nascere nel Popolo della indignazione contro gli Dei dal castigo di essi. E' pure osservabile, che non ammise egli però, che fossero li Protagonisti di pravi costumi; ma li richiese di mezzana bontà, o migliori, anzichè peggiori, come raccogliesi da queste parole, βελτίονος μᾶλλον ἢ χείρονος ed altrove, favellando de' costumi disse. ἓν μὲν γὰρ πρῶτον ἀποσχήσασι, cioè *uno de requisiti è, che sieno buoni:* e la ragione di tutto ciò si è, perchè l' Attore principale rendesi in cotal guisa idoneo a muovere la compassione, la quale è l' oggetto della favola tragica. Nelle Tragedie di lieto fine, quale è quella dello scoprimento, che fa Merope da lui sommamente lodata, non ha dubbio, che tanto più dee dilettare, quanto più la persona si è resa amabile con la virtù. Da che si può dedurre, che anche per lo solo diletto dee l' Eroe primario dell' Epopea, alla quale compete, come abbiamo notato, il lieto fine essere d' eccellente bontà. Ma ciò, che prova anche maggiormente, che Aristotele, quando discorreva senza riguardo alcuno di prevenzione, credeva dover la poesia dirigere alla virtù, si è, che dove egli dichiara la disparità, che è tra l' istoria, e la poesia, dice espressamente διὸ καὶ φιλοσοφώτερον, καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστί. cioè *però la poesia ha più del Filosofico, e dell' artificioso:* e la ragione è manifesta non apprendendosi dalla storia se non particolari successi comunque avvengano; laddove mostransi dalla poesia que' fatti, che debbono universalmente avvenire. Perlochè ha questa moltissima somiglianza con la *Ciropedia* del Filosofo Zenofonte scritta, come notò Tullio nell' epist. I. a quinto fratello, *non ad historiæ fidem, sed ad effigiem justi imperii.* Quindi possiamo

 com-

comprendere, quanto sia irragionevole l'asserire, che la perfezione del Poeta sia cosa totalmente aliena dal riguardo di una retta instituzione del popolo. Se quando da Orazio esaltossi Omero sopra li Filosofi Crentore, e Crisippo, egli avesse inteso di proporre l'Iliade per una scuola della virtù sotto nome del bello; converrebbe dire, ch'egli avesse parlato secondo il fine, a cui debbe indirizzare gli Uomini l'Epopea; o secondo la vera venerazione, che communemente per quella s'aveva, anzichè giusta l'effetto, che nel suo animo quel poema producesse. Il suo vero sentimento se bene si considera era molto diverso dalla ragione, che indi professa di rendere di quel suo detto nel successivo verso.

Cur ita crediderim, nisi quid te detinet, audi.

Di fatto ben puossi dedurre da quanto poi soggiunge, che le specie in lui prodotte dall'Iliade non erano se non di mali esempj, non allegando egli alcuna opra lodevole nell'argomento, che prende ad esporre, ma bensì dicendo, che.

Stultorum Regum, & Populorum continet aestus

che

Quidquid delirant Reges, plectuntur, Achivi

che

Seditione, dolis, scelere, atque libidine & ira
Iliacos intra muros peccatur, & ultra.

Solamente quando favella dell'Odissea mostra di riconoscere in essa della virtù degna d'imitazione, così proseguendo

Rursus quid virtus, & quid sapientia possit
Utile proposuit nobis exemplar Ulissem.

E veramente questo poema ha de' saggi d'una esemplare virtù; benchè come vedremo appresso sieno anche nello stesso più particolarità, che patiscono della eccezione. Merita sferza anche la similitudine

dine della pittura, con la quale pretende il Salio d'avvalotare la sua opinione. Lo stesso Castelvetro, benchè ancor egli fosse d'avviso erroneo nell'assegnare alla Poesia il solo scopo del diletto, in più luoghi della sua sposizione conobbe le molte discrepanze, che sono tra la Poesia, e la pittura. Nella particella 1. della parte 3. dopo d'avere dichiarato, che siccome la Pittura ha più pregio nell'esprimere cose certe, e la Poesia nel rassomigliare cose incerte, e non conosciute, conchiude così. *Adunque la rassomiglianza della pittura, e la rassomiglianza della Poesia non sono simili, o non operano simile effetto; ma sono ancora contrarie.* E nella particella 1. della 5. parte ha fra l'altre queste parole. *E' da por mente, che quella cosa, la quale è nella Poesia la primiera è da stimarsi più, cioè il rassomigliare, come si dee, una azione umana, è l'ultima nella pittura è da non stimar punto, cioè quella, che si suole dimandare istoria appresso i Dipintori.* Ma ciò, che più è notabile si è, che Aristotele istesso, dove dice, che il Poeta deve rassomigliare i Pittori delle immagini, spiega in che cosa s'abbiano ad imitare, aggiungendo καὶ γὰρ ἐκεῖνοι ἀποδιδόντες τὴν ἀρχαίαν μορφὴν ὁμοίους ποιοῦντες καλλίους γράφουσιν. cioè *perchè essi applicando a quelle la propria forma nel farle simili, le dipingano più belle.* E si comprende che qnesta similitudiue riguarda particolarmente li costumi: perciocchè siegue a dire. οὕτω καὶ τὸν ποιητὴν μιμούμενον, καὶ ὀργίλους, καὶ ῥᾳθύμους, καὶ τ' ἄλλα τὰ τοιαῦτα ἔχοντας, ἐπὶ τῶν ἠθῶν τοιούτους ὄντας ἐπιεικείας ποιεῖν παράδειγμα, ἢ σκληρότητος δεῖ οἷον τὸν Ἀχιλλέα ἀγαθὸν καὶ Ὅμηρος, che così spiego. *Conviene, che il Poeta figuranda degli iracondi, o de' molti, o persone, che abbiano altre proprietà somiglianti circa i costumi faccia quelli comparire esemplari di severo rigore, o di piacevolezza, nel qual modo Omero fece buono Achille.* Alcuni interpreti han-

hanno creduto, che il senso di queste parole sia, che senza alterare i vizj della persona, sopra cui s' aggira una favola, si debba a quelle contrapporre delle prerogative eccellenti, che per così dire, gli attuffino, o li rendano almeno manco sensibili: ma ciò si allontana dal proposito del testo, perchè in tal guisa invece di abbellire il costume d'un Eroe si produrrebbe una maggiore deformità, come farebbe chi dasse il rossetto ad una sola guancia di smorta faccia lasciando l'altra nella naturale sparutezza. Circa l' abbellimento morale attribuito al carattere d' Achille, Aristotele ha inteso dire, che benchè la favola dell' Iliade abbia per base la sua iracondia; ciò non ostante Omero con far sentire l'ingiustizia recatagli da Agamennone, l'ha colorita in figura d'un giusto risentimento. perciocchè finalmente Agamennone è necessitato di ravvedersi, e di accusare il suo fallo, e di procurare la sua reconciliazione con aggiunger regali alla restituzione di Briseida. La colpa di Agamennone si fa dichiarare espressamente una giustizia ancora da Ulisse, che dice a lui stesso nel libro 19.

Ατρείδη ἠ σὺ δ' ἐπέτα διχωτερος ϗ ἐπ' ἄλλω
Εςαι ἐ μὲν γὰρ τι νεμεσητὸν βασιλῆα
Ανδρ' ἀπάρεσαϑαι ὅτε τις πρότερον χαλεπήνῃ.

cioè

Atride tu più giusto con altrui
Poscia esser dei, che non disdice al Rege
Sedar Uom, che da lui fu prima offeso.

Oltre che compare una gravissima ingratitudine l' aver voluto togliere Briseide ad Achille, che senza alcun debito era venuto a favorirlo per riparare l' onorevolezza del fratello Menalao. Se poi si considera, che Achille poteva sfogar l'ira sua con vendi-

ritirarsi ostilmente, come si sentì stimolato, quando da prima sfoderò la spada; ciò non ostante si astenne solamente dal pugnare a suo favore; la sua iracondia pare che abbia qualche sembianza di una moderata, ma virile ripulsa: e molto più nel vedersi, che per la descrizione della calamità, alla quale era ridotta l'armata greca, s'induce a dare le sue armi a Patroclo; acciocchè egli vada a sua difesa, e poscia estinto anche questo amico risolve d' andare a combattere contro Ettore, dolendosi perchè nè a Patroclo, nè agli altri compagni è stato d'alcun ajuto. Nulladimeno vedremo appresso, che quantunque Omero abbia colorito in alcuna parte l' ingiusto furore d'Achille in figura di scusabile risentimento; pure se bene si considera ogni circostanza dell' ira, ed altri vizj, che dominavano in Achille per tutto il resto dell' Iliade; la maniera tenuta da quel poeta nell' esaltarlo è generalmente contraria alle buone regole, che secondo l' arte poetica debbonsi praticare, nell'ornare i caratteri degli Epici Eroi. Prima, che passi ad altro, qui cade in acconcio il notare lo sbaglio, che ha preso anche il Castelvetro nello spiegare il sopracitato testo d' Aristotele traducendo nel seguente modo. *Dee il Poeta rassomigliando gl' iracondi, e i mansueti, e coloro che hanno altri abiti così fatti di costumi, farsi un esempio di piacevolezza, o durezza.* Ove si è malamente da lui posta la voce mansueti, per ἑάθυμυς, perchè essendo la mansuetudine una virtù non ha bisogno di abbellimento, come l' iracondia. Oltre di che Aristotele ha quì usato il vocabolo ῥάθυμος come contrapposto di ὀργίλος a che corrisponde quel luogo del 4. libro dell' Etica, dov' egli disse, che la privazione dell' ira rende l'Uomo neghittoso nel ripulsare le ingiurie: sicchè par insensato, e d'animo scurile; la qual massima

dice pure Cicerone essere stata propria de' peripatetici nel cap. 19. del lib. 4. delle Quistioni Tusculane, dove leggesi: *Virum denique videri negant, qui irasci nesciat, eamque, quam nos lenitatem dicimus, vitioso lentitudinis nomine appellant*. Ma ciò, che pare più strano si è, che siccome Aristotele scrisse nel lib. 4. dell'Etica, che talora per lodare chi è nell'estremo difettoso dello sdegno si dice mansueto, e per lodare chi è nell' opposto estremo dell' ira eccessiva si chiama virile, o magnanimo, come atto a comandare agli altri; così potette il Castelvetro avvedersi, che quel Filosofo quì parimenti propose chiaramente di migliorare l'iracondia, ed il vizio contrario della insensibilità, e della codardia, con dare all' una la sembianza di quella rigidezza, che è propria dell' Uomo forte, ed all' altra quella della piacevolezza. Con tutto ciò allontanandosi il Castelvetro dal senso chiaro del Filosofo attribuisce al testo sopra notato altri significati dicendo nel suo comento: *Queste parole possono ricevere due sensi, l'uno, che Omero fece il buono Achille sdegnoso in soprano modo tenendo gli occhi della mente fissi in quell'esempio domestico senza il quale non l'avrebbe potuto far tale; l'altro è che Omero fece il buono Achille sdegnoso in soprano modo, perchè fosse un esempio agli altri Poeti perfetto dello sdegno de' migliori*. Della quale interpretazione si può conoscere il vaneggiamento per li riflessi testè fatti sopra il testo stesso. Certo questa sua dichiarazione è un enigma, che rende inestricabile ciò, che ha inteso di spiegare: nè per qualunque comento, che ad essa si volesse fare, si potrà giammai indurre alcun Uomo sensato a concepire, che l'essere iracondo in soprano modo, ed in soprano grado possa essere un esempio perfetto dello sdegno de' migliori, contenendo questa proposizione implicanza manifesta. Ciò

com-

comparirà meglio ancora dalle considerazioni, che sono per fare.

N. 11. Dopo le molte dispute che tra li Critici si son fatte per istabilire il vero suggetto dell' Iliade, il Salìo nel suo capo 4. si dichiara del partito di chi tiene essere lo sdegno d' Achille. Io senza oppormi a questa asserzione, e senza trattenermi ad annoverare li disordini tutti, che derivano dell' essersi eletto per quel poema tale suggetto, dico solamente, che appunto per questo si è reso degno quel Poeta di biasimo; imperciocchè in vece di scieglieре una azione lodevole, e conveniente ad un Eroe, che doveva essere esemplare, ha preso per argomento uno sfogo di passione, per cui s' induce a vilissime ingiurie indegne egualmente del proprio carattere, e del capo dell' Esercito Greco, contro cui le vomita mostrandosi di pessimo esempio: tanto più, che voleva quello trucidare, se comparsagli Minerva non l' avesse in quel punto trattenuto dall' usare il ferro già sfoderato; ed in seguito pospone allo spirito della sua privata vendetta l' onore di tutta la nazione, senza che vaglia la rovina di tutto il nazionale esercito a fare, che si rimova dalla sua pertinacia; il che succede solamente quando altro sdegno in lui nato per la morte dell' amico Patroclo lo stimola a prender l' armi a favore della Patria. Che se riflettesi essere proceduta tanta sua atrocità dalla privazione di una concubina; comprendesi anche più indegna d' un Eroe primario l' Epopea. Nè col mettersi in comparsa l' ingiustizia a lui usata dal Re Agamennone, puossi Omero giustificare; sì perchè essendosi appresso questi ravveduto, e pentito del suo fallo cessò in Achille ogni motivo di giusto risentimento, e ciò non ostante egli perseverò nella sua prava disposizione; sì perchè quando pure ciò non fosse se-

guito, non era d'uopo, che Achille trascorresse i
tali indecenze, ed eccessi: senza che trattandosi d
una concubina a lui tolta sarebbe stato maggior su
decoro, e contrassegno di magnanimità, mostrar
non curanza della privazione di essa, quando anch
fosse stato libero da ogni effemminatezza: il che non
è vero, come di poi mosteremo in confutazione di
quanto afferma il Salìo in questo proposito parimenti. Inettamente però del suo esame trovo scritto a
favore d'Achille, che *alla pag. 16. in Agamennone, che diede fomento a quest' ira, e la cagione, se ne conosce, e la colpa*. Ciò, che dee parere anche più strano, si è, ch'egli quivi soggiunge, *che nella stessa ira d' Achille traluce un non so che di grande, e d' Eroico: imperciocchè ove egli seguendo il primo movimento dell' ira poteva volgere la propria spada contro di Agamennone, e de rapitori di Briseide per difenderla, e non cederla, che a prezzo di sangue; niuna di queste cose ha poi voluto tentare*. Quando anzi sfoderando la spada contro il Re tentò di vendicarsi, nè si trattenne se non per essergli ciò stato da Venere vietato. Ma proseguendo il Salìo nel suo delirio, tanto s'allontana dal concedere alcun difetto in quest' ira d' Achille, che anzi la decanta per un pregio. Ecco le sue parole. *L'ira d' Achille ha un altra qualità, che merita riflessione: imperocchè quanto più ella subitamente apparisce, e ferve, e con impeti si dilata; tanto più mostra un' animo aperto e sincero di colui, che è adirato, e non capace di fingere, e simulare: e questo è pregio degnissimo di somma lode*. Se lo sfogo dell'ira nel modo usato da Achille merita somma lode; converrà pervertire la morale, e dire, che la virtù del raffrenarla è degna di biasimo. S'inoltra quindi il Salìo sempre più inferocito nella difesa d' Achille a dire: *Ma come ebbe principio l' ira d' Achille;*

le; così con egual grandezza, ed eroismo procede, e finisce: Imperciocchè egli nè per preghiere, nè per offerte, che dallo stesso Agamennone gli vengono fatte punto si piega, nè in battaglia ritorna. Che se arreso si fosse, mostrato avrebbe un animo o troppo ambizioso, che godesse, e s'appagasse di vedersi supplicante l'offensore; o troppo avaro, che a prezzo di larghi doni rimettesse una ingiuria. In confutazione delle quali involture io non perderò parole, potendosi agevolmente riconoscere la mostruosità d'un Eroismo, che si fà consistere nella conservazione d'un brutale rancore, siccome eziandio la sciocchezza di questa nuova dottrina, che prescrive non aversi ad accettare il pentimento d'un offensore, ma doversi serbare un animo insaziabile di vendetta per timore di parere ambizioso nell'accettazione degli ufficj, o avaro nell'accettazione de' doni. Aggiungasi esser vana la supposizione di tale timore: perocchè non può mai dirsi atto d'ambizione l'accettare ciò, che si crede dovuto, e poteva Achille aggradire il ravvedimento d'Agamennone, senza ricevere i doni quando anche avesse avuto lo scrupolo, ch' il Salìo gli appone. M'indurrebbe in una lunghezza troppo tediosa il rispondere ad altre simili inezie, che si leggono diffusamente appresso questo critico intorno tale proposito. Dirò però solamente, che al fine per sostenere, che l'ira d'Achille fu da Omero cantata non come vizio, ma come stimolo di virtù, passa ad affermare, che l'assunto di quel Poetà è stato di narrare non meno degli effetti dannosi da quella sua passione prodotti, anche gl'utili, e soggiunge, che *quell'Eroe oltre modo afflitto per la morte di Patroclo, come oltre modo l'amava, e condotto subitamente a mutar soggetto alla sua ira, e rivolgerla da' Greci contra de' Trojani, conchiudendo, che così sempre è l'ira, che agita Achille, e*

sem-

sempre la vendetta è 'l suo oggetto. In cotal modo egli per difendere Omero lo carica del biasimo d'essersi dipartito dalla sua proposizione, nella quale prese certo ad esporre unicamente la querela, ch' ebbe Achille col Figliuolo d' Atreo, ed aver cantato due azioni differenti; il che è contro il sistema da lui stesso approvato, e proposto nel capo 4. del suo esame, ove scrisse, *L Epopea dunque è imitazione d' una sola, e intera, e grande azione eroica*. Di vero non puossi udire discorso più sciocco, che il ridurre più azioni ad una sola per le ragioni d' essere quelle procedute da una medesima passione. Se questa Logica avesse luogo, si potrebbe asserire altresì, che tutte le colpe, che un Uomo commette nel corso della sua vita per isfogo d' una passione, fossero una sola: come eziandio, che più Figliuoli d' un Padre fossero una sola Persona. Oltre di che qual loda d' Achille è il dire, *che sempre la vendetta è il suo oggetto*? Che se vogliamo considerare anche le circostanze dell' ira, che lo mosse a pugnare a favore della sua nazione, la quale ora dal Salìo dicesi alla pag. 23. *buona*; *perchè buoni, e virtuosi effetti produce*, troveremo, che appunto nel secondare l' impeto di questa diede saggi della più crudele vendetta giungendo a proferire, che avrebbe mangiato le carni crude di Ettore, e poscia ad incrudelire contro il cadavere di esso con farne strascino del suo Cocchio, ed a fare tranquillamente scannare parecchi Prigionieri Trojani avanti il corpo di Patroclo, li quali furono quindi d' ordine suo gittati soprà la pura insieme con due cani.

Ma li vizj d' Achille non consistono ne' soli eccessi dell' iracondia. Se andremo partitamente disaminando ciascuna proprietà del suo carattere; vedremo ch' egli aveva tutti li vizj. E primieramente poichè abbiamo testè notato asserirsi dal Salìo,

che

che *Achille, non per una schiava amata libidinosamente vien mosso altamente a sdegno*, come leggesi alla pag. 19; non debbo ciò trapassare senza avvertire, che anche in ciò dice il falso. Achille stesso nel libro 9. confessa d'amarla come sua moglie, e quando mancasse questa dichiarazione, non lo palesa abbastanza il lungo pianto, in cui prorompe per la privazione di Briseide? Nè può giovare il risponddere, che piagnesse per l'affronto fattogli: perocchè non è credibile, che un uomo, il quale fa profesfessione d'essere ἄριστος, cioè il più valoroso di tutti li Greci, come si nomina egli stesso nel libro 1., e che dal Poeta vien detto καρτερόθυμος nel libro 13., e μεγάθυμος nel libro 17., cioè magnanimo, piagnesse per una ingiuria, che aveva potere, e disegno di cancellare. All'incontro era il pianto eccesso proporzionato alla debolezza della sua lasciva passione, per celar la quale non convenivagli impedire il rapimento di Briseide. Ciò comprova l'istesso Omero nel libro 1. ove dice, che la Dea Tetide lasciò Achille sdegnato *per la femmina in cintola leggiadra*, il che così espresse: χωόμενον κατὰ θυμὸν ἐϋζώνοιο γυναικός. Era suo costume altresì l'essere sprezzatore della Religione, come quando nel libro 21. nega ad Ettore, che s'abbia ad aver riguardo agli Dei nell'odio de' nemici, e quando nel libro 22. si volge ad inveir contro Apollo, fremendo per non poter fare anche contro esso le sue vendette. Circa gli onori egli aveva un orgoglio sì radicato, che produceva in lui tutti gli effetti dell'ambizione, del vanto, e del dispregio altrui. Quanto Omero ce lo rappresenti vano nell'ambire le lodi, si può congetturare dal mezzo talento d'oro, che accrebbe ad Antioco, solamente per essergli stato da lui detto all'occasione de' giuochi celebrati per Patroclo, che niun Gre-

co

co era idoneo ad entrare in carriera con esso lui. Saggio de' suoi eccessi nel vantarsi esser può la risposta, ch'egli manda nel libro 9. ad Agamennone dopo d'avere messo in ischerno li fossi, e le palificate fatte per riparo delle invasioni d'Ettore. *Sin che io ho pugnato, questo Ettore sì terribile non ha osato di scostarsi dalle sue mura per tentar di combattere.* Notabile ancora è il vanto, che si dà nell' Apostrofe, che faceva a Giove nel libro 16., dicendo, che Agamennone non avrebbe mai ardito di levargli la sua schiava, se egli non fosse stato da quel Dio dementato, perchè aveva decretato di far perire un immenso numero de'Greci. Dopo di che non ebbe alcun riguardo nell'esprimere ad Agamennone stesso nel libro 19., che li nemici avevano fatto mordere la polvere a' Greci sotto li colpi loro per essere stati incoraggiti dalla sua lontananza. A qual segno fosse dispregiatore di ciascuno si scorge dalla insolenza, con cui dal principio al fine del Poema, parla al Re medesimo capo dell'esercito. Non è punto minore il biasimo, che meritossi Achille per l'avarizia. Appresso Platone nel libro 3. della Repubblica viene esso tacciato, perchè dopo d'essersi rappacificato con Agamennone ricevette i suoi regali: benchè il Salìo voglia, che fosse sì delicato nel temer simili rimproveri; che avesse voluto anzi vedere la rovina della sua nazione, ch'accettare que' donativi. Io voglio esser verso Achille meno severo, che Platone, ed ammettere, che per contrassegno di perfetta reconciliazione non gli avesse a ricusare.

Ma come può scusarsi mentre dopo d'avere spogliato il corpo d'Ettore da lui ucciso, renderlo non volle, che a prezzo accordato tra lui, ed il Re Priamo segretamente; acciocchè altri non avessero

a pre-

a pretendere? Se poi si misurano tutte le azioni d'Achille con la norma del giusto: rade son quelle, che non sieno accompagnate da ingiustizia. Lo stesso Orazio confessò, ch'egli non conosceva alcun dritto, scrivendo nella poetica. *Jura negat sibi nata*. La stessa azione d'andare in soccorso de' suoi contro li Trojani; benchè fosse effetto di leale, e costante amicizia da lui professata a Patroclo; nulladimeno fu contaminata da un disordinato affetto, che in vece di lasciarlo proseguire dopo la morte d'Ettore l'impresa di prender Troja, ch'era lo scopo, nel quale la Grecia aveva posto la redenzione del suo onore, lo indusse a lasciare imperfetto il corso della vittoria, ed a perdere la congiuntura favorevole d'assalire quella Città nel punto più proprio di trovarla senza difesa, non per altro, che per fare le funzioni funerali al corpo di Patroclo, e di celebrare per esso giuochi, mostrando, che maggiore era in lui la cura d'intempestivi officj verso un privato amico, che quella de' vantaggi, e della gloria della sua patria. Nè può scusarlo la comparsa dell' ombra di Patroclo, dalla quale il Poeta gli fa raccomandare di presto dar sepoltura alle sue ceneri, sì per esser questa seguita, quando l'occasione d'invader la Città era già abbandonata, ed egli erasi in vece coricato a dormire; come ancora perchè il tentativo non richiedeva lungo tempo. E quando pure fosse stato d'uopo di dilazione maggiore, potevasi ordinare il rogo, e la sepoltura senza tanto interrompere l'azione vittoriosa, e poi passare alle altre solennità.

Dopo le considerazioni or fatte sopra li costumi d'Achille contrarj ad una buona morale, ci rimane ad osservare quanto egli fosse difettoso ancora circa le virtù militari: cioè circa la prudenza nel prendere i

re i partiti convenevoli, e circa il valore nell'eseguirli. Quanto alla prima dee bastare il riflettere, che in tutto il Poema viene da Omero dipinto furioso per concepirlo eziandio imprudente. Perciocchè se da chi è sorpreso dall'ira *nihil tute, nihil considerate fieri potest*, come scrisse Tullio nel primo degli officj, molto meno è possibile la prudenza col furore, ch'è il sommo grado di quella passione. Non si può comprendere, com' egli, che credeva Patroclo incapace di pugnare con Ettore, il che dichiara espressamente nel libro 16., volesse sagrificare lui, e le proprie Truppe stesse mandandolo con quelle a combattere contro i nemici in vece sua. Ben doveva esso querelarsi della propria stolidezza più, che di Ettore all'udire la novella della sua morte, che lo indusse a strane smanie. Effetto di grave imprudenza fu pure la deliberazione testè mentovata di lasciar l'occasione di prender Troja per lo funerale dell'Amico. Ma prima ancora si era mostrato egualmente incauto quando si perdette a perseguitare il supposto Agenore, mentre con fraude veniva trattenuto; invece d'inseguire il numeroso stuolo de'Trojani fuggitivi, che quando si ritiravano entro quella Città egli poteva trafiggere con la conquista della medesima.

Intorno il valore io sono d'avviso contrario a quello d'alcuni, a'quali sembra, che la fortezza d'Achille si riduca alla prerogativa dell'armi fabbricategli da Vulcano, ed alla forza, ed agilità del suo corpo. Se l'intrepidezza, con chi prese a combattere contro li Trojani, benchè fosse avvertito dalla madre Tetide, che doveva morire sotto le mura di Troja, fosse stato effetto d'amore verso la patria, dovrebbesi lodare Achille di una magnanimità impareggiabile. Ma poichè derivò da solo spirito di vendetta,

non

non fu, che una falsa virtù: imperciocchè l'operare per la sola violenza de'moti naturali, quali sono quelli dell'ira, non distingue punto l'uomo dalle fiere, che sono feroci per solo impeto di natura. Aggiungasi che al carattere stesso della fortezza, che Omero ha inteso d'attribuire ad Achille, non corrispondono le altre sue azioni: perocchè un uomo veramente forte, deve non meno esser costante nel tollerare le calamità, che generoso nell'incontrare i pericoli. Rendesi però incompatibile il preteso valore con le lagrime, che sparse Achille per la privazione di Briseide, e con la disperazione, che mostrò, sì quando udita la morte di Patroclo si prostese nella polvere stracciandosi li crini, e piangendo con alte strida, come vedesi nel libro 18; e quando nel rammentare la morte del medesimo nel libro 19. giunse a dire contro le leggi della natura, che non avrebbe sentito pari dolore per la perdita del Padre, nè per quella d'un Figliuolo. Benedetto Fioretti sotto nome di Udeno Nisieli considerò in Achille come contrassegno di viltà ripugnante al carattere del valore, l'avere assalito Ettore con la lancia, quando questi non poteva difendersi, che con la spada. Ma io giudico, che questa dilicatezza, la quale è convenevole in un duello accordato, sarebbe stata intempestiva in un combattimento, ch'era frutto della vittoria già riportata contro li Trojani fugati, e rifugiati nella Città. E però siccome nel canto 19. della Gerusalemme liberata del nostro Tasso fu cosa dicevole, che Tancredi deponesse lo scudo, quando vide, che Argante n'era privo; così stimo, che fosse lecito ad Achille valersi di quel vantaggio, che la sorte poteva naturalmente somministrargli. Con tuttociò merita Omero la taccia d'avere in quell'incontro reso il suo prin-

cipa-

cipale Eroe meno valente d'Ettore. Perocchè quantunque questi soccombesse avendo Achille fallito il colpo, che prima tentò, ed essendo perciò rimasto senza l'asta cadutagli dalle mani, potevasi già dar vinto, e fu poscia rimesso in salvo, ed in istato d'offendere il nemico solamente per l'ajuto di Minerva, che gli restituì l'arma perduta. Nè quì puossi scusare il Poeta col dire, che ogni uomo abbia bisogno del soccorso degli Dei, e che questo non disconvenga al valoroso, come gli ajuti umani. Tale scusa, che può valere, quando un Eroe ottiene l'intento d'una impresa, cooperando egli stesso mediante il favor superiore, non ha veruna forza nell'occasione predetta, nella quale Minerva con modo sopranaturale gli diede un ajuto totalmente estrinseco, a guisa d'uno Scudiere.

Per le considerazioni ora fatte intorno i costumi d'Achille, rimane fuori di dubbio, che l'Iliade è tanto impropria per insegnare l'esercizio sì delle virtù belliche, che delle civili; che anzi essa dee produrre del nocumento; tanto più, che l'ammirazione da Omero procacciata ad Achille per mezzo di estrinseche prerogative di singolari prodezze a lui attribuite, produce un effetto perniciosissimo: perchè confondendosi le ree, con le buone qualità, s'insinua agevolmente il credito sì dell'une, che dell'altre. Il P. Bossù, che fu uno degli ammiratori d'Omero, non ha potuto nel capo 14. del libro 4. del Poema epico dissimulare, che non abbia prodotto questo effetto l'estimazione, che aveva Alessandro per Achille, vedendo presso Q. Curzio, ch'egli fece strascinar Beti intorno la Città di Gaza per aver la gloria d'imitare Achille, che così aveva trattato il corpo d'Ettore.

N. 12. Stimo superfluo estendere le mie osservazioni

zioni alle Persone subalterne di quel Poema, nelle quali sono somiglianti disordini senza eccettuarne i caratteri professati per buoni. Ma perciocchè la mia proposizione impugnata dal Salìo contiene, che Virgilio insegnò molto meglio d'Omero il modo di ben esercitare le dette virtù; non debbo omettere di render ragione di questo anche per riguardo dell' Odissea, che per altro fu da Omero composta con animo di darci un buon'esemplare della prudenza, ed altre virtù civili. E primieramente è da notare, che il carattere di prudenza ascritto ad Ulisse si confonde più fiate con quello d'astuto, di fraudolento, e di mentitore. Delle astuzie se ne gloria egli stesso nel libro 9. così:

Ειμ' Οδησσεὺς λαερτιάδης πᾶσι δολοισιν
Ανθρώποισι μέλω

Io sono Ulisse di Laerte in tutte
L'astuzie riguardato appo le genti

E Minerva giunge a dirgli nel lib. 13.

Κερδαλέος κεν ειη κ̀ επίκλοπος ὅς σε παρέλθοι
Εν. παντεσσι δόλοισι κ̀ ει θεὸς ἀντιάσειε
Σχέτλιε ποικιλομῆτα δολων.

Ben astuto, e fallace esser dovria
Chiunque te passasse in ogni inganno,
Ancor che ti venisse incontro un Dio.
Acre, simulatore, e fraudolento.

Ma s'allontana Omero anche più dall'assunto di mostrare la prudenza d'Ulisse, quando nel libro 23. dopo d'essergli riuscito d'uccider li Proci; quantunque egli confessi, che sono li principali d'Itaca, ed il fondamento della Città; invece di disporsi con tutti gli oppporuni modi a cautelarsi, ed a difendersi dalla sedizione, che doveva temere, ordina una

festa a questo impropriissima, la quale anche tosto siegue assai inverisimilmente, e quindi si perde intempestivamente in prolissi cicalamenti: nè ha difficoltà di giacere quietamente nel letto con Penelope il restante della notte; e finalmente passa alla sua villa abbandonando la casa, e la moglie come se fosse stato nella maggiore tranquillità. Lascio la intemperanza, che mostra nel mangiare nel lib. 6., nel 7., e nel 10., ed in altri: dal qual vizio dee credersi, che procedesse quel profondo sonno, nel quale si trova più d'una volta sepolto, e talora anche con effetto pernicioso; il che conferma altresì, ch'egli era imprudente. E se bene si riflette alle circostanze descritte nel lib. 13., ci viene in quelle raffigurata, anzichè un sonno, una lunga briachezza. Lascio eziandio li lunghi lussureggiamenti seguiti appresso Circe, con la quale si trattenne un anno, e sino, che fu da suoi compagni rimproverata la sua sciauratezza: nè favellerò di certe vili figure, e certe basse azioni a lui ascritte, le quali sono indegne di un Eroe, che vien proposto per esempio.

Virgilio non pur si guardò dal proporsi un fine alieno da quello richiesto dall'arte poetica, come fece Omero nell'Iliade; ma distinse ancora meglio d'esso le proprietà vere della virtù, per cui intendeva esaltare il suo Eroe, dalle adulterine, con cui vien mascherato il vizio. Nel lib. 1. Enea vien dichiarato da Ilioneo tale.

quo justior alter
Nec pietate fuit, nec bello major & armis.

Di fatto la pietà verso gli Dei si scorge benissimo da lui esercitata sì nella cura di trasportare li Penati, sì nell'obbedire, e rassegnare le sue passioni a' divini voleri, nella frequenza delle preci, e nella reli-

religiosità mostrata ne' sagrificj. Certo siccome Omero fece Achille spregiatore degli Dei, con molto avvedimento attribuì Virgilio questa proprietà non ad Enea, ma a Mesenzio Personaggio introdotto incidentemente, e non proposto per esemplare. Della sua giustizia, sotto il cui nome si comprendono tutte le virtù, che consistono nel fare il dovere, ch' ha l' Uomo verso chi è nell' umana società, ne diede saggi bellissimi nell' amore, che manifestò verso la Patria, e nella generosità, con cui s' espose a difenderla, nella cura, ch' ebbe del Padre, e della Famiglia, negli ufficj, che praticò verso gli amici, nella gratitudine verso i benefattori, e nella magnanimità verso gli stessi nemici. Un bellissimo contrapposto alla durezza inesorabile d' Achille ci rappresentò Virgilio nella risposta, che fece dare da Enea a' Latini, che chiedevano li corpi de' loro soldati estinti nel campo; mentre quantunque professasse essere la guerra proceduta da essi, che scordatici della Ospitalità promessa, avessero per favorire Turno mancato alla giustizia; egli nondimeno dice che non pure a' morti dava pace; ma di buon animo l' avrebbe data agli stessi vivi, nel qual atto si veggono compendiate insieme con l' amore del giusto la memoria de' beneficj, la moderazione, la grandezza dell' animo; sicchè con ragione dovettero li Latini rimanere ammirati ed il capo loro esclamare

Vir Trojane quibus cælo te laudibus æquem?
Justitiæ ne prius mirer, belline laborem?

E per dir qualche cosa del valor militare d' Enea certo molto è differente da quello d' Achille, il quale vuolsi anzi dire ferocità, che valore virtuoso, e procede da iracondia, anzi che da un onesto prin-

cipio, come quello d'Enea, il quale oltre l'essere immune dagli eccessi viziosi dell'altro, deriva altresì da un onesto principio come è il titolo di farsi mantenere le promesse sì della Consorte, che dell'ospizio in conformità de' celesti voleri a lui manifestati. Oltrediche è la fortezza d'Enea non è scompagnata dalla prudente direzione, che conviene ad un Capitano, della quale veduto abbiamo Achille mancante. Non voglio omettere al proposito del valore d'Enea di dire il mio parere intorno una taccia, che da qualche Critico fu già data a Virgilio, perchè attribuisce ad Enea d'uccider Turno per l'ira concepita nel vederlo vestito delle spoglie di Pallante, per esser l'ira un eccesso contrario alla virtù, ed al carattere stesso della pietà, di cui faceva professione. Quando questo sentimento fosse giusto, potrebbesi al più dire, che Virgilio fosse tratto in errore dalla imitazione d'Omero. Ma per mio avviso tale invenzione di Virgilio merita anzi loda, che biasimo, imperocchè mostrò la sua abituale pietà nel rappresentare, che Enea prima s'arrestò alle instanze di Turno, il che non fece Achille con Ettore: ma perchè il perdono era intempestivo al fine del poema, che sarebbe in certa maniera rimasto sospeso; perciò il Poeta trovò quel mezzo d'un ira accidentale come propria per ispingerlo ad operare oltre la consueta sua mansuetudine. Nè questa ira è soggetta a' rimproveri, di cui è degna quella d'Achille, perchè non lo fa eccedere in indecenti crudeltà; fa solamente, ch'egli si vaglia del diritto della guerra, la quale ha così un termine convenevole.

Ma benchè Virgilio mostrasse meglio d'Omero il modo di bene esercitare sì le virtù belliche, sì le civili; come oramai credo d'avere abbastanza messo in chiaro in riprovazione delle opposizioni del

del Salio; non deesi però credere, ch'egli ancora non abbia talvolta perduto di mira il vero scopo dell' arte circa la moral direzione. Perciocchè altra cosa è l'essere circa tal punto migliore d'Omero, altra d'aver tutta la perfezione. Ma ciò, che è degno d'osservazione si è, che li difetti principali di Virgilio sono derivati da Omero stesso, che il Poeta Latino aveva preso ad imitare, perchè non ostante la cura, ch'ebbe egli di raddrizzare più cose; era difficile l'essere sì guardingo in seguirlo, che non si smarrisce in alcuno degli svagamenti della sua scorta. Uno di questi errori è l' l'avere indotto Enea a sagrificare a Pallante vittime umane ad imitazione delli dodici Trojani gittati per ordine d'Achille sul rogo di Patroclo. La lascivia, da cui si lascia vincere Enea per Didone è parimenti una imitazione di quella, che Omero attribuisce ad Ulisse: e la debolezza, ch' egli mostra nel lagrimare frequentemente anche per cagioni, che non lo meritano, trae la sua origine dalla facilità del pianto, che Omero ascrisse ad Achille, come sopra abbiamo accennato, ed a quella, ch' ebbe pure Ulisse, il quale nel Quinto dell' Odissea, in occasione di una tempesta; e nel 12. quando si trovò tra Silla, e Cariddi si rappresenta, che piangesse, come appunto fece Enea nella burrasca, che Virgilio descrive nel 1. Lib. Il che tanto è manifesto; che si vede anche il sentimento de' seguenti versi pronunciati da Ulisse nel 5. dell' Odissea.

Τρὶς μάκαρες Δαναοὶ καὶ τετράκις οἳ τότ' ὄλοντο
Τροίῃ ἐν εὐρείῃ χάριν Ἀτρείδῃσι φέροντες.

O ben' tre volte e quattro avventurosi
I Danai, che perir nell' ampia Troja
Quando prestavan grata opra agli Atridi!

Tra-

Trasportato in bocca dell' Eroe Virgiliano, che in somigliante congiuntura dice.

O terque, quaterque beati
Queis ante ora patrum Trojæ sub mænibus altis
Contigit oppetere.

Nondimeno convien' dire a favore di Virgilio, che poichè secondo la Favola dell' Iliade doveva esser noto ad Enea essersi praticato il rito di sagrificare Uomini non solamente da' Barbari, de' quali è proprio, ma da un Capitano di nazione colta, come era la Greca, nella guerra di Troja; riesce meno inverisimile, e degno di qualche scusa il vederlo da lui osservato. Oltre di che Virgilio facendo spargere il sangue de' vivi sopra il rogo invece di gettarvi entro li loro Corpi uniti a' quelli di due Cani mitiga l' orridezza. Se poi si paragonano le circostanze della lascivia d' Achille, ed Ulisse con quella d' Enea, si scorgono in questo assai meno ree. Siccome veduto abbiamo gli eccessi, a' quali fu trasportato Achille per l' amore di Briseide, e la doppia prevaricazione d' Ulisse, una delle quali lo trattenne nel lungo letargo di un' anno; così il presto ravvedimento d' Enea, la generosità nel vincere la sua passione, la costanza, con cui seppe resistere agli assalti delle preghiere, de' pianti, ed ogni sforzo, che fece Didone per arrestarlo, attuffano gran parte del suo mancamento; ed egli rendesi per le virtù quindi successe un Eroe ammirabile, e non solamente degno d' essere imitato; ma quasi superiore ad ogni imitazione. Anche rispettivamente alle frequenti lagrime si può dire, ch' in certi incontri Enea non meriti biasimo. In una delle considerazioni quì addietro fat-

te

te abbiamo notato, che non fu disdicevole a questo Eroe il piangere nel ritrovare Didone nell' Inferno: perchè fu quello un atto di misericordia a lei dovuto nel rammentarsi d'esser egli stesso in certa maniera stato cagione della sua morte. Parimenti non saprei rimproverare il suo pianto nel 2. Lib. quando vide il Padre ostinarsi a ricusare d'essere portato fuori di Troja, e volere ivi morire: nè quando nel 3. abbandonava la Patria incendiata, che non aveva potuto difendere: nè allorchè nel libro 5. gli si risvegliò la compassione nel mirare effigiati nel Tempio di Cartagine li combattimenti seguiti a Troja. Per altro non si può scusare in parecchie altre occasioni, e massimamente quando pianse nell'accennata tempesta: che che s'abbiano detto in sua difesa alcuni. Imperciocchè disconvien troppo a chi fu professato Magnanimo il pianger ne' proprj pericoli: e però Cornelio Tacito nel 1. delle storie scrisse, che Ottone *contra decus Imperij thoro insistens precibus & lacbrymis ægre cohibuit*. All'incontro Lucano nel lib. 8. descrivendo in qual modo Pompeo mostrasse generosità nel morire, così spiegò la grandezza dell'animo suo.

Continuitque animum, ne quas effundere voces
Posset, & æternam fletu corrumpere famam.

Se poi si riflette, che il Salio alla censura ora confutata soggiunge di me favellando queste parole. *Ma cio è più degno d' ammirazione, ch' egli per somigliante colpa condanna eziandio quel Virgilio, che poc' anzi era da lui sopra il Greco esaltato*. Si concepirà il poco suo senno, per non dire il suo folleggiamento: perocchè secondo questo suo detto chi loda in alcune parti uno Scrittore, non potrebbe biasimar-